

# الأشغال المصرية

في وادي النيل

﴿الجزء الثالث﴾

آثار الأقصر شرقاً وغرباً

تاريخ طيبة - آثار الأقصر - معابد الكرنك - المسلات - العابد  
الجنائزية للملوك (٢٤١) - معبد الديوالبحري - معبد حتشسوت  
معبد سيتي الأول - معبد خونسو - معبد منوتحيت - معبد مونتو  
معبد تحتمس (٣) - معبد رمسيس (٢) - الرميوم - معبد دير المدينة  
مسجد مدينة هابو - وادي مقابر الملوك - مقابر المسكات - المسارات  
الجنائزية لأشراف طيبة - التورات الجنائزية في ذراع أبو النجاشة  
- العساميف - الخوخة - الشيخ عبد القرنه - دير المدينة - قرية مرعى



ترجمة

س بيكي  
هليلين حبشي  
ه نفيس فرير





هذه ترجمة كتاب

**Egyptian Antiquities In The Nile Valley**

**A Descriptive Handbook**

By

**JAMES BAIKIE**

الجزء الثالث

( طيبة )

الآثار المصرية  
في وادي النيل

الجزء الثالث

( رقم الايضا ع ١٧٥١ سنة ١٩٧٢ )



# الأشغال المصرية

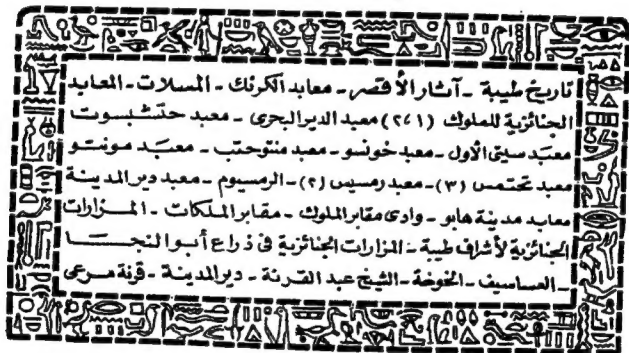
في وادي النيل

«الجزء الثالث»

آثار الأقصر شرقاً وغرباً

تأليف

جيمس بيكي



ترجمة

راجعه

المكتبة الحرة  
LIBRARY

مكتبة المجمع العلمي بدمشق

لبيد بن حبشي و شفيق فريز

١٩٩٣



## محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة
تقديم الجزء الثالث من الكتاب ، بقلم الدكتور لييب حبشى .	( ز ) .

### الكتاب الرابع - طيبة

الفصل السابع عشر : نبذة تاريخية عن طيبة . . . . .	١ .
الفصل الثامن عشر : الأقصر . . . . .	١٤ .
الفصل التاسع عشر : الكرنك ومعابده . . . . .	٣٦ .
الفصل العشرون : المعابد الجنائزية للملوك (١) . . . . .	٧٨ .
الفصل الحادى والعشرون : المعابد الجنائزية للملوك (٢) . . . . .	١٠٧ .
الفصل الثانى والعشرون : وادى مقابر الملوك . . . . .	١٤٨ .
الفصل الثالث والعشرون : مقابر الملكات . . . . .	٢١١ .
الفصل الرابع والعشرون : المزارات الجنائزية لأشراف طيبة . . . . .	٢٢٣ .
الفصل الخامس والعشرون : المزارات الجنائزية فى ذراع أبو النجا والمسافى والخوخة . . . . .	٢٦٢ .
الفصل السادس والعشرون : المزارات الجنائزية : الشيخ عبد القرنة (١) . . . . .	٢٨١ .
الفصل السابع والعشرون : الشيخ عبد القرنة (٢) ، دير المدينة وقرنة مرعى . . . . .	٣١٥ .
لوحات تاريخية وفنية . . . . .	٣٤٥ .

١١  
١٢  
١٣  
١٤  
١٥  
١٦  
١٧  
١٨  
١٩  
٢٠  
٢١  
٢٢  
٢٣  
٢٤  
٢٥  
٢٦  
٢٧  
٢٨  
٢٩  
٣٠  
٣١  
٣٢  
٣٣  
٣٤  
٣٥  
٣٦  
٣٧  
٣٨  
٣٩  
٤٠  
٤١  
٤٢  
٤٣  
٤٤  
٤٥  
٤٦  
٤٧  
٤٨  
٤٩  
٥٠  
٥١  
٥٢  
٥٣  
٥٤  
٥٥  
٥٦  
٥٧  
٥٨  
٥٩  
٦٠  
٦١  
٦٢  
٦٣  
٦٤  
٦٥  
٦٦  
٦٧  
٦٨  
٦٩  
٧٠  
٧١  
٧٢  
٧٣  
٧٤  
٧٥  
٧٦  
٧٧  
٧٨  
٧٩  
٨٠  
٨١  
٨٢  
٨٣  
٨٤  
٨٥  
٨٦  
٨٧  
٨٨  
٨٩  
٩٠  
٩١  
٩٢  
٩٣  
٩٤  
٩٥  
٩٦  
٩٧  
٩٨  
٩٩  
١٠٠



## تقديم الجزء الثالث من الكتاب

بقلم

الدكتور لبيب حبشى

عندما قام جيسس بيكى بوضع كتابه الحالى عن « الآثار المصرية فى وادى النيل » خصص لآثار مناطق الوجه البحرى وسقارة وتمتد حوالى ١٥٠ ك. م. طولا ( الجزء الأول من ترجمة هذا الكتاب ) ١٩٠ صفحة ، ولجميع مناطق آثار مصر الوسطى من الفيوم حتى مشارف الأقصر وتمتد حوالى ٥٠٠ ك. م. ( الجزء الثانى من الترجمة ) ١٥٠ صفحة . أما آثار مدينة الأقصر وحدها وهى لا تمتد لأكثر من ٥ ك. م. ( الجزء الثالث الحالى ) فكان نصيبها ٢٨٥ صفحة كاملة ، وهذا يدلنا دلالة قاطعة على أهمية آثار تلك المدينة ومكاتها العالمية .

وليس من شك فى أنه لا توجد مدينة فى العالم كله تستطيع أن تنافس مدينة الأقصر فى ماضيها المشرق الطويل الذى امتد قرابة ألفى عام قبل الميلاد كانت فيه هذه المدينة لفترة غير قصيرة حاضرة العالم المتحدين ، وقد تدفقت اليها الثروات من كل جانب خلال هذه المدة فشيّد فيها عشرات المعابد والصروح وأقيمت فى أرجائها أو نحتت فى هضابها مئات المقابر . ومن المؤكد أنه لا يوجد مكان آخر مثل الأقصر كشف فيه عن آلاف التماثيل ومئات اللوحات وموائد القرابين وعشرات المسلات فضلا عن آلاف القطع الفنية الجميلة من الحلى وغيرها . وفى كل هذه دلالة صادقة على حرص المصريين القدماء على ارضاء آلهتهم وعمل ما فى وسعهم لكى يضمنوا لأنفسهم السعادة فى الآخرة حسب معتقداتهم فى الخلود . وهى معتقدات أتاحت لنا تتبع تاريخ مصر فى عهدها الحقيقة بل تاريخ ملوكهم والعديد من الأفراد بتفصيل لا سبيل اليه فى أى مملكة من الممالك القديمة الأخرى .

عرفت الأقصر أو طيبة القديمة منذ العصور الأولى كعاصمة للمقاطعة الرابعة للوجه القبلى ولكنها استطاعت أن ترتفع الى مكان مرموق لأول مرة فى القرن الواحد والعشرين قبل الميلاد عندما استطاع حكامها أن يعيدوا النظام للبلاد بعد عصر من الفوضى الشاملة ، وأن يخضعوا حكام الأقاليم . وبهذا أتلحوا للبلاد عهدا زاهرا استمر مدة تقرب من قرون ثلاثة . غير أن عظمتها الحقيقية ظهرت عندما استطاع حكامها فى منتصف القرن السادس عشر قبل الميلاد تخطيط البلاد من حكم المكسوس . وقد أصبحت المدينة اذ ذاك فى مركز الدائرة من العالم المتدين ، وامتد الأثر السياسى والحضارى لمصر فى ذلك الحين الى بلاد ما بين النهرين شرقا وإلى ليبيا غربا وإلى الشلال الرابع جنوبا . وتستمر طيبة عاصمة البلاد لبضعة قرون يتتقل بعدها الحكم الى بعض بلاد الوجه البحرى ولكن تبقى لها أهميتها السياسية والدينية . وفى هذه الأثناء تقع البلاد فريسة للحكم الأجنبى ثم ينتهى الأمر بأن تحكم البلاد أسرة البطالمة . وتقوم بعض الثورات على الحكم الأجنبى فى طيبة ولكن سرعان ما تخذل بعد أن يلحق بالأقصر وآثارها الكثير من التخریب . ويأتى حكم الرومان فتخرب تلك الحضارة العظيمة خصوصا بعد أن تحل المسيحية والاسلام محل الديانة القديمة ، حتى اذا جاء القرن الماضى وبدأ الاهتمام بالآثار القديمة بوجه عام تركز أكثر الاهتمام على آثار مصر خصوصا بعد النجاح الذى أصابه شامبليون وغيره فى فك الرموز الهيروغليفية ، ويقوم بأعمال الحفر والتنقيب فى الأقصر أول الأمر قناصل الدول الأجنبية الذين كانوا يعملون على نهب الآثار لبيعها للتاحف فى الخارج ، ثم يؤول الأمر بعدئذ للبعثات العلمية الأجنبية والمصرية . وتستمر هذه البعثات فى القيام بالحفر حتى الآن ، اذ لا يزال الكثير من الآثار مدفونا تحت الأرض ينتظر أن يكشف عنه معول المنقب وعالم الآثار .

وتقع آثار الأقصر فى البر الشرقى حيث قامت مدينة الأحياء وفى البر الغربى حيث كانت مدينة الأموات - وأهم ما فى مدينة الأحياء معبد الكرنك فى الشمال

ومعبد الأقصر في الجنوب • ويعتبر معبد الكرنك - أو على الأصح معابد الكرنك - أكبر مجسوة من المباني القديمة في العالم أقيمت في مكان واحد ، فهي تشغل حوالى المائتى فدان أقيمت خلال ما يقرب من ألفى عام ، فيها الصروح الضخمة والمسلات الشاهقة والصالات الفيحة • ويمكن تتبع تاريخ مصر بشئ من التفصيل خلال هذه المدة عن طريق النقوش التى حلت بها جدرانها والتماثيل واللوحات التى وجدت بين أرجائها ، ولا غرو فلقد اعتبرت هذه البقعة المكان المقدس لآمون سيد الآلهة ، وهو الذى اعتقدوا أنه صاحب الفضل في انتصاراتهم وازدهار بلادهم ، فكان أن أقام أكثر ملوكهم المباني الهامة تكريما له وفشوا اللوحات التى تتحدث عن هذه الانتصارات •

ويربط الكرنك بمعبد الأقصر طريق فخم كان يقوم على جانبيه مئات الكباش التى تثل الآله آمون • وفي هذا الطريق وفي غيره من الأمكنة كانت تقام الاحتفالات الدينية بين حين وآخر في المدينة الكبرى ، وتؤمها الجوع الفيرة من شتى الجهات • أما معبد الأقصر فيتميز ببساطة تكوينه ، فلقد أقام مبانيه عدد محدود من الملوك بخلاف الكرنك ، وبين الكرنك والأقصر قامت قصور الملوك والمنازل الخاصة للأمراء والأشراف ، والأحياء المختلفة للفنانين والعمال وغيرها . الا أن هذه كلها قد زالت في الأرض الزراعية أو تحت مباني المدينة الحالية وما جاورها من المدن وقرى ، فقد كانت مبنية جميعها باللبن وكان طبيعيا أن تختفى آثارها بعد آلاف السنين التى مرت على إقامتها •

نحتاز النيل لنصل الى مدينة الأموات وبعد كيلو مترين أو ثلاثة فصل الى نهاية الزراعة وحافة الصحراء حيث تطلعننا بقايا المعابد الجنائزية التى شيدها الملوك لإقامة الشعائر الدينية الخاصة بهم • وأهم هذه معبد مدينة هابو حيث أقام رمسيس الثالث معبده الواسع الأرجاء ، ومعبد الرميوم حيث أقام الملك رمسيس الثانى وسط معبده الجنائزى تمثالا ضخما من الجرانيت الأحمر يقرب وزنه من الألف طن • وبين المعبدتين يقوم الآن تمثالا المنون لأمونفيس الثالث،

وقد كانا عند مدخل أكبر معبد جنائزى فى الأقصر ، ولكن مبانيه تهدمت بفعل مياه الفيضان ، وعلى يد خلفائه من الملوك . أما معبد حتشبسوت الذى أقامته الملكة بجوار معبد متوحتب - وهو أول حاكم فى طيبة استطاع أن يجعل منها حاضرة للبلاد - فلقد نحت فى الهضبة الواقعة خلف بيسان الملوك ليتحدث عن الذوق الفنى الكبير الذى تميز به مهندس الملكة ، الذى لم يأل جهدا فى إرضاء ملكته المحبوبة .

ولكى نصل الى وادى الملوك حيث كان يرقد الملوك / المعظم الذين صنعوا من مصر حينا سيدة العالم المتسدين يجب أن نمر فى واد متعرج يفضى بنا الى ذلك الوادى الموحش الواقع الى الشمال الغربى من الجبانة . هناك نشاهد المقابر المنحوتة فى أعماق الوادى حيث كانت جثث الملوك التى جسعت فيما بعد فى مكان أمين لتكون بعيدة عن أيدي لصوص المقابر . أما القطع الفنية الجميلة المتعددة التى كانت تحوط تلك الجثث فلقد عث بها للصوص بل استحوذ عليها بعض الملوك أنفسهم . ولعل النفائس التى وجدت فى مقبرة توت عنخ آمون - الملك النصبى الذى حكم عشر سنوات فقط فى ظروف غير مواتية - تعطينا فكرة عن كثرة وجمال القطع الفنية التى حفلت بها مقابر الملوك المعظم الذين حكموا مصر عشرات السنين .

والى الجهة الجنوبية الغربية من الجبانة يقع وادى الملكات أو ما يسميه الأهالى بيسان الحريم ، حيث نحتت مقابر بعض ملكات الدولة الحديثة وبجوارها مقابر بعض الأمراء الذين مضوا فى ربيع حياتهم وكانوا فى حاجة الى رعاية أمهاتهم فى الآخرة . هناك نجد رسوما جميلة للملكات اللاتى ازدانت بهن قصور القراعنة وهناك نجد رسوم بعض الأمراء ، وآباؤهم أمامهم ليرشدوهم الى المناطق الرهيبة فى الحياة الأخرى .

وبين وادى الملوك ووادى الملكات تقع بضع هضاب اختارها كبار رجال الدولة لنحت مقابرهم . فهناك كان يرقد الوزراء وقواد الجيش ورؤساء الكهنة



وحكام طيبة وغيرها ورؤساء الخاصة والفسانون كي لا يكونوا بعيدين عن الملوك الذين خدموهم باخلاص طوال حياتهم . والطريف في مقابر هؤلاء الأشخاص أنهم زينوها برسوم ونقوش جميلة بألوان زاهية يكاد يعتقد الانسان أن الصانع لم يفرغ منها الا بالأمس القريب ، وهذه الرسوم والنقوش تمثل أجمل ما في دنياهم ، وقد بصرتنا بكثير من نواحي الحياة اليومية لهؤلاء الأشخاص وما قاموا به من أعمال دينية أو سياسية أو فنية .

ذلك في كلمات قليلة عرض سريع لتاريخ الأقصر وآثارها التي يحضر اليها آلاف السواح الأجانب والزوار المصريين سنويا ليقضوا بين ربوعها بضعة أيام يستعرضون فيها آثارها الخالدة ويمودون بأنفسهم خلالها الى تلك المصور الخوالى التي قامت فيها حضارتنا العظيمة التي كان لها كبر الأثر في حضارات العالم القديمة ، والتي انتقلت بعض آثارها الى الحضارة الحديثة .

ولقد أسعدنى الحظ بأن أقضى اثني عشر عاما مفتشاً وكبيراً لمفتشى الآثار في هذه المدينة، قمت خلالها ببعض الحفائر والأبحاث . وأنه ليسرنى اليوم أن أذيل هذه الترجمة التي قمت بها مع زميلى الأستاذ شفيق فريد والتي راجعها الدكتور محمد جبال الدين مختار ببعض الهوامش تكملة لهذا الكتاب الذى ألف منذ أكثر من ٣٥ عاما حتى يكون متفقا مع آخر الأبحاث التى وصل اليها علمنا عن تلك المدينة الخالدة وأن نضيف للصور التى نشرت فى الكتاب مجموعة أخرى من الصور الخاصة بمناطق الأقصر شرقا وغربا ، لايضاح بعض النقاط الهامة فى تاريخ هذه المدينة لعظيمة . وانا لعظيمو الأمل أن يسد الكتاب فراغا فى المكتبة العربية وأن يكون مساعدا لمحبي الآثار وطلابها من قراء العربية على تفهم تلك الآثار التى كانت ولا زالت محل اعجاب الملايين من مختلف الأجناس .



## الكتاب الرابع

### « طيبة »

## الفصل السابع عشر

### « نبذة تاريخية عن طيبة »

نصل الآن الى المدينة التي أجمعت الآراء على أنها تمثل مع بابل ونيوى عظمة العالم الشرقى القديم وروعة ، والتي لا بد قد بزت منافستها العظمتين فى بعض المظاهر ، وبالأخص فى روعة معابدها ، فلقد ملكت المدينة الجنوبية العظيمة خلال نيف وأربعة قرون ، منذ طرد الهكسوس حتى موت رمسيس الثالث ، دون منافس لها فى مصر ، وكانت المركز الرئيسى للعالم القديم كله خلال فترة كبيرة من هذه الحقبة . ولم تبلغ القمة الا فى وقت متأخر نسبيا من تاريخ مصر ، وبدأ نجسها فى الأفول قبل انتهاء هذا التاريخ بوقت طويل ، ولكن أيام عظمتها كانت ذات سناء قل أن شاهده العالم ، ولا تزال حتى اليوم محتفظة ببعض ما كان موضع فخارها فى العالم القديم . واذا كان من المتعذر معرفة تاريخ بابل ونيوى الا بصعوبة مما يستخلص من أكوام الرديم التي دمرته ، فان طيبة تملك كل الشواهد العظيمة على ما ضيها قائمة واضحة يراها العالم الآن ويعجب بها ، فعظمة الأقصر والكرنك والرمسيوم لا تحتاج الى شرح ومهما تشعب تاريخ هذه المعابد فانها تروق للعين بمجرد أن تقع عليها .

وتقع مدينة الأقصر الحالية مكان العاصمة القديمة ، وهى مدينة نشطة يقل عدد سكانها عن العشرين ألف نسمة ، ولكنها لا تشغل الا جزءا بسيطا من المساحة التي كانت تشغلها المدينة القديمة على الشاطئ الشرقى من النيل (١) ، هذا خلاف طيبة الغربية أو « مدينة الأموات » التي امتدت على طول الشاطئ

(١) يبلغ عدد سكانها حسب تعداد عام ١٩٦٥ ، ٤٨٦٥٠ نسمة .

الغربي من النيل • وكلمة « لكسور Luxor » تحريف للكلمة العربية « الأقصر » جمع « قصر » اشارة الى البقايا الشامخة للمعبد الكبير الذى لا يزال يشغل قلب المدينة ، والذى كان يضم الى عهد قرب نسبيا جزءا كبيرا من منازل سكان المدينة •

وفى العصور القديمة كان اسم مدينة طيبة وكذا اسم الاقليم « واست(١) » ، وكانت تدعى أيضا « نيوت » أى « المدينة » ، ومن هذا الاسم جاءت الكلمة العبرية التى وردت فى التوراه وهى « نو » (سفر حزقيال ٣٠ : ١٤ - ١٥ - ١٦) أو « نو - آمون » ( ناحوم ٣ : ٨ ) أى «مدينة آمون» • وكانت المدينة تدعى فى كثير من الأحيان « أبت الثنائية » وذلك اشارة لقسمى المدينة اللذين تمثلهما أطلال معبدى الأقصر والكرنك ، فقد دعى الكرنك « أبت ايسوت » بمعنى « عروش أبت » ، ومعبد الأقصر « أبت رسيث » أى « أبت الجنوبية » • ومن الجائز « أن « أبت » كانت تنطق فى عهد الدولة الحديثة « أبى » وهى كلمة اذا سبقتها أداة التعريف للمؤنث « تا » تصبح « تابى » وهى الكلمة التى وجد الأغريق فيها - بعد التحريف - شباها باسم مدينتهم طيبة ، على أن الآراء لم تجتمع على قبول هذا الاشتقاق ويبدو أنه من العسير أن نصل الى رأى مؤكد فى هذا الموضوع •

وعلى أى حال فلقد كان هذا الاسم شائعا فى البلاد التى تتكلم اليونانية أيام كتابه الإلياذة كعلم على العاصمة المصرية ، ففى النشيد التاسع من الإلياذة قرأ : « هناك فى طيبة المصرية حيث تلمع أكوام سبائك الذهب - طيبة ذات المائة باب حيث يمر فى مشية عسكرية أربعمائة من الرجال الأبطال بخيلهم وعرباتهم من كل باب من أبوابها الضخمة » •

وقد اعتقد البعض أن لقب « المائة باب » يشير الى صروح المعابد الكبيرة لطيبة ، وليس للأبواب التى تقع فى أسوار المدينة ، ولقد نشأت هذه الفكرة الخاطئة بسبب ما كان يظن بأن طيبة لم تكن محصنة وأنها كانت تعتمد على النهر فقط لحمايتها ، وجاء هذا الظن - البعيد الاحتمال - بسبب عبارة وردت

(١) معناها الصولجان ، رمز الاقليم الرابع من اقاليم الوجه القبلى .

في سفر ناحوم (٣ : ٨) وفيها يصف النبي اليهودي المدينة « نو آمون الجالسة بين الأنهار حولها المياه التي هي حصن البحر ومن البحر سورها » وليس من شك في أن هذا الوصف شاعري ولا يرمى - كما هو ظاهر - الى الدقة في التفاصيل ، فلقد قيل أيضا عن منفيس انها كانت « جالسة بين الأنهار » ومع ذلك فلقد كانت تلك المدينة محصنة كما يبدو جليا من النص الهام الذي خلفه بمنخى . ويكفى لدخض النظرية القائلة بأن طيبة لم تكن محصنة ما ورد في نص لأنوفيس الثاني ، وفيه يقص علينا أنه عند عودته ظافرا من حملته في آسيا « علق سته رجال من المهزومين فوق اسوار طيبة » . وليس من شك في أن هومر كان يفسن الاشارة الى التحصينات ، فهو يصور عربات الحرب وقادتها وهم يخرجون من أبواب المدينة وليس من صروح المعابد . ولكن ما ذكره أنوفيس في هذا الشأن واضح فلا يسكن أن يتصور مدينة كطيبة دون تحصين . وقد ذكرت الأسوار بشكل عادي ، وما كان لأحد أن ينكر وجود هذه الأسوار لولا رغبة البعض في التقيد بحرفية اللفظ في وصف شاعري لا يكن أن يكون دقيقا الا اذا انتهى الأمر بتغيير جوهرى في جغرافية مصر .

وهناك تسمية أخرى أطلقت على طيبة في العصور اليونانية الرومانية وهي « ديوسبوليس مجالا » أو « ديوسبوليس ماجنا » (١) ، فلقد شبه آمون اله طيبة بالاله « زيوس » اليوناني فأصبحت طيبة « المدينة الكبرى لزيوس » ، أما مدينة الأموات القائمة على الشاطئ الغربى فكانت تدعى أحيانا « واست امتت » أى « طيبة الغربية » ، وكانت تدعى أيضا « برحاتحور » أى « بيت حاتحور » نظرا لأن حاتحور كانت الالهة الحامية للهضاب الغربية وكانت تمثل غالبا كبقرة الهية محلاة بشعارات الالهة حاتحور خارجة من الهضاب .

### تاريخ طيبة

دلت الكشوف الحديثة على أن لمدينة طيبة تاريخا أقدم ما كان يظن فيما قبل ، فلقد عثر في خرائب الكرنك على بقايا معبد من الأسرة الثانية ما يدل

(١) مجالا باليونانية وماجنا باللاتينية أى الكبرى .

بالتأكيد على وجود بناء قديم يرجع الى عصر ما قبل الأسرات<sup>(١)</sup> - ولهذا تعد طيبة من أقدم المدن في مصر ، ومع ذلك فمن المؤكد أن هذه المدينة قد وصلت الى العظمة والشهرة في عصر متأخر ، وأنها لم تكن بحال من الأحوال إحدى المدن التي حازت شهرة قديمة في الأقاليم المصرية ، فلم تبدأ تحتل مكانها المرموق في تاريخ مصر قبل حكم الملوك المعروفين باسم « اتف » و « منتوحب » من الأسرة الحادية عشرة ، وما لدينا من شواهد قليلة من العصر السابق لهذا مباشرة يدل على أن حكام وأهل الجنوب كانوا متأخرين في ثقافتهم وفنهم اذا ما قورنوا بجيرانهم أهل هيراكليوبوليس (أهناسيا المدينة) في الشمال ، ولكن كان لديهم مع هذا ما هو أهم لمصيرهم المستقبل ، وهو الشجاعة والأصرار ولقد صد أتف أمير طيبة أكثر من مرة في كفاحه ضد الفراعنة الذين كانوا يعيشون في هيراكليوبوليس وأنصارهم أمراء أسيوط ، ولكنه استطاع في النهاية أن يسمى نفسه « حورس واح غنخ اتف عا » وأن يضيف اليه ذلك اللقب المشامخ « ملك الوجه القبلي والبحرى<sup>(٢)</sup> » وهو أمر لا يكاد يطابق الحقيقة ، فلقد مات هذا الأمير قبل أن يوحد البلاد توحيدا تاما تحت حكم أسرته . وعلى كل حال فقد امتدت مملكته من الشلال الأول حتى طينة وأبيدوس ، ولا زالت لوحته الجنائزية التي شوهدت للأسف تشاهد في المتحف المصري ( رقم ٣١١ ) وعليها صورته مع أربعة من كلابه الأليفة : « الغزال » و « الكلب السلوقي » و « الأسود » و « موقد النار » .

وكان منتوحب الثالث المعروف باسم « نب حبت رع » أهم ملك في هذه الأسرة - أو على وجه الدقة - في الفرع المكمل لها . ويقول معبد الجنائزي العظيم الى جوار معبد الأسرة الثامنة عشرة الذي أقيم في الدير البحري فيما بعد ونعني به معبد حتشبسوت المبنى على شكل شرفات . ومعبد منتوحب يرينا

(١) لم يثبت وجود أي بناء بالكركنك قبل الدولة الوسطى - الا أن هناك دلائل على أن بعض الملوك من الدولة القديمة قد اهتموا بالكركنك ولعل من أوائلهم الملك خوفو بنى الهرم الأكبر . انظر :

(Paul Barguet, La Temple d'Amon-ré à Karnak, p. 2).

(٢) سبق هذا الملك في الحكم أخوه « سهرتاوي أتف » كما انضح من جزء من معبد عثر عليه في طود الى الجهة القبلية من الأقصر ، انظر :  
(Vandier, Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1936. p. 102).

في هذه الفترة المبكرة ذلك التقدم في القوة والثقافة الذي استطاعت المدينة الجنوبية أن تحققه ، وقد دلت الشواهد التي وصلت إلينا من الكتابات التي تركها كبار الموظفين أن طيبة كانت بسيلها إلى أن تراث العواصم السابقة لمصر الكثير فيما يختص بالتجارة الخارجية والعمارة المحلية .

وربما حدث صراع على العرش أدى إلى أن يخلف ملوك الأسرة الثانية عشرة الأقوياء المعروفون باسم « سنوسرت وامنحات » الملوك السابقين المسمين باسم « متوحشب » ولم يبق الملوك الجدد في طيبة إذ لم تكن في مركز متوسط يكفل لهم التحكم في البلاد الشمالية التي أخضعت حديثا ، بل أقاموا في « اثت قاوي » أي « القابض على الأرضين » التي تقع إلى مسافة قليلة إلى الشمال من مدخل اليوم حيث وجدنا أهرامهم<sup>(١)</sup> ، ومع ذلك فلم تهمل طيبة . فلقد شيد امنحات الأول مؤسس هذه الأسرة في الكرنك ، كما واصل ابنه سنوسرت الأول عمله<sup>(٢)</sup> ، بينما قام سنوسرت الثالث بأعمال الترميم في الدير البحري فضلا عن بعض الأعمال الأخرى . وفي هذا العهد أقام المدعو « آتف أوكر » حاكم المدينة والوزير في عهد سنوسرت الأول أقدم مقبرة في الهضبة المعروفة بالشيخ عبد القرنة<sup>(٣)</sup> .

وليس لدينا غير القليل من المعلومات عن حالة المدينة وخلال الفترة الغامضة التي أعقبت العصر الذهبي للأسرة الثانية عشرة ، ولكن من المعروف أن سبك حطب الثالث ( سخم رع سوازتاوي )<sup>(٤)</sup> صاحب التمثال الجرائتي الوردى بالمتحف البريطاني قد أقام مباني بالأقصر ، وأن العشور على هذا التمثال في تل

---

(١) وجدت أهرام مؤسس الأسرة وابنه في فاحية اللثت وقد دلت بعض حفائر متحف المتروبوليتان على أن العاصمة لم تكن بعيدة عن هذا المكان .  
(٢) تعتبر الأبنية التي أقامها هذا الملك من أهم المباني التي أقيمت في الكرنك فقد أقام أكثر من معبد وبوابة ، إلا أن أكثر هذه المباني قد استعملت أحجارها كمواد للبناء خصوصا في الصرح الثالث لامنوفيس الثالث .  
(٣) وجدت مقابر غير هامة من مصور سابقة .

(٤) اسم التتويج لهذا الملك هو ( سخم رع سوازتاوي ) ومعناه « رع القوى منمش الأرضين » ويعتبر من أقوى الملوك في هذا العصر المظلم وقد عثر أخيرا على مذبح باسمه في الكرنك - انظر :

بسطه لدليل على أن الأسرة الثالثة عشرة قد بسطت سلطانها على الأراضى الشمالية . وبالإضافة الى ذلك فلقد بنى سبك حتب الرابع فى الكرنك والأقصر ونعلم من قصة سرقة المقابر فى عهد الرعامسة أن « سبك أم ساف » وهو أحد الملوك المتأخرين فى هذا العصر المضطرب قد دفن مع زوجته الملكة « نوب خاس » فى طيبة الغربية ، ويبدو أن استيلاء الهكسوس على مصر جعل من الفراعنة الذين حكموا طيبة مجرد أمراء للمدينة الجنوبية وهو اللقب الذى عرفوا به فى الأسطورة التى وردت إلينا فى بردية « ساليه » ومن الواضح أن « أبوفيس » وهو فرعون الهكسوس الذى تحدثت عنه هذه البردية أدعى بحق السيادة على سقنترع أمير طيبة ، وأن سقنترع سلم بهذا الحق ، وكان يشعر برهبة من سيدة فى الشمال . ومع أن الملوك الثلاثة الذين عرفوا باسم سقنترع كانوا يخشون الهكسوس إلا أنهم بدأوا يمدون لطيبة شيئا من قوتها القديمة - الأمر الذى جعل أبو فيس ولا شك يحاول أن يخلق عذرا يبرر به الانقضاض على تابعه القوي . ويبدو أن كاموزا الذى خلفهم فى الكفاح نجح فى تحرير مصر الوسطى من الآسيويين ، وقد دفن هو أيضا فى ذراع أبو النجا حيث عثر على حليه عام ١٨٥٩ مع حلى الملكة « إياح حتب » وهى التى احتفظ بها مارييت للمتحف المصرى ( أرقام ٤٠٣٠ - ٤٠٥٧ بالفخانة ١٠ بالحجرة ٣ بالطابق الأعلى ) .

وقد أتم أحسن الأول منشاء الأسرة الثامنة عشرة تحرير مصر كلها بالاستيلاء على أورائس ( حات - وعرت ) معقل الهكسوس فى الدلتا . وبقيام الأسرة الجديدة بدأ فى طيبة عصر لا مثيل له من المجد والرخاء ، فلقد قام أحسن ببعض الترميمات بالأقصر بينما شيد أمنوفيس الأول الكثير فى الكرنك وفى البر الغربى ، وقام تحتس الأول بأعمال عظيمة فى الكرنك حيث تقوم للآن مسلته الجميلة ، حيث أقام صالة بديعة للأعمدة كانت تقع فى المكان الذى أقيمت فيه مسلة أبنته حتشبسوت ، أما الملكة حتشبسوت وتحتس الثالث



الذى حكم معها وبعدها فقد أضبالا الكثير الى عظمة هذه المدينة ، وكان تحتمس كلما عاد من حملاته السنوية فى آسيا أضر معه الثروات وجموع الأسرى حتى أصبحت طيبة الى حد كبير - أهم مدينة فى العالم القديم ، تلك المدينة التى كانت تنظر إليها الشعوب باعجاب عميق يشوبه الحسد المكبوت المصحوب بالخوف .

ولم يكن لهذا أثره الطيب من جميع الوجوه سواء على الشعب أو على طبقة الحكام المحيطين بالبلاط الملكى ، فمن الناحية الجنسية بدأت تظهر على الجنس المصرى القديم علامات التغير التى ظهرت بوضوح فى نعت الوجوه البشرية التى أصبحت من طراز أكثر لينا ونعومة ، وبدأ الذوق الثابت المأثور عن الفنان المصرى ينحط تحت ضغط المؤثرات والنماذج الآسيوية ، وأخذت جموع الأسرى التى أدخلت فى جميع مجالات الحياة تنحو الى خلق حياة أكثر ترفا وأقل جهدا بين أفراد الشعب المصرى .

على أن طيبة ازدهرت خلال ذلك ازدهارا عظيما اذ أصبحت المركز الذى تأتى اليه غنائم الحروب الآسيوية من أشخاص ومواد ، والتى لم يكن تخرج منها إلا بعد أن تدفع عنها نصيبا كبيرا يليق بالعاصمة . ومنذ ذلك التاريخ بدأت عبادة آمون اله طيبة تبلغ شأوا كبيرا طغى على عبادة أى اله آخر فى مصر وشمل فى النهاية حياة الشعب كلها ، الدينية والمدنية . ولم يكن آمون خلال أيام الدولة القديمة وحتى قيام الدولة الوسطى سوى اله محلى لا أهمية خاصة له حتى فى منطقته نفسها - اذ كان الاله الرئيسى لمنطقة طيبة هو « متو » اله الحرب الذى صور برأس صقر والذى كان يعبد فى أرمنت ( هرموتيس ) ، ومما يدل على أهميته فى عهد الأسرة الحادية عشرة أن أسماء ملوك هذه الأسرة كانت تضم اسم هذا الاله اذ كانوا يدعون باسم متو حتب أى « متوراخ » . ولكن بقيام الأسرة الثانية عشرة بدأ هذا الاله ( آمون ) الذى كان غير معروف حتى ذلك الوقت يفتصب مكان الاله متو لأسباب تتعلق بتغير الأسرة

الحاكمة ، كما فعل الملك امنمحات الأول مؤسس هذه الأسرة - الذى ربما اغتصب العرش - وكان من عباد الاله آمون • وقد حمل عدة فراغنة من سلالة هذا الملك اسم هذا الاله كما خصصت له - كما رأينا - مبان فسيحة فى الكرنك وفى غيره من المعابد •

ولكن آمون لم يصل الى قمة قوته ومجده الا فى عهد الأسرة الثامنة عشرة • وقد زين تحتس الثالث معبده فى الكرنك بصالة كبيرة للاعياد وبعده ملات وبحجرات التسجيل التى تزينها أعمدة على شكل زهرتى اللوتس والبردى والتى لا تزال قائمة ، وبالإضافة الى ذلك فانه وهب الاله ثروات كبيرة من عقارات ومنقولات وأعداد من الأسرى ، ويقص علينا أحد النصوص اهداء آمون ١٥٧٨ أسيراً سورياً ، وليس من شك فى أن الأسرى النوبيين كانوا يقدمون بهذه النسبة • وكان عمال اللبن ( الطوب التى ) فى مقبرة رخمارع وزير تحتس من الأسرى السوريين « الذين أحضرهم جلالته للقيام بالأعمال فى معبد آمون » •

سار امنوفيس الثانى ابن تحتس على سياسة أبيه ، غير أنه أضاف إليها شيئاً من روح الوحشية غير المألوفة للفتاح الكبير والغريبة على العادات المصرية عندما شق رؤساء الأسرى الأسويين أمام أسوار طيبة كما رأينا • ولقد ساهم هو وابنه تحتس الرابع فى تجميل معابد طيبة ، ولم يكن هناك أى دليل حتى ذلك الوقت على أى تضاؤل فى عظمة أو هبة طيبة أو الهبة ، وقد بلغ مجد آمون ومدينته ذروته فى عصر امنوفيس الثالث المتسم بالسلم ، وقد قال برستد « أن طيبة قد أصبحت بسرعة المكان الجدير بالامبراطورية ، والمدينة العظيمة الأولى فى العالم القديم » ، فقد أقيم معبد الأقصر على طراز من الأبهة والجمال لم تزدها ان لم تكن حجبتها تلك المباني التى أضافها تباعاً رمسيس الثانى • وقد شاء امنوفيس الثالث أن يصل معبد الأقصر بشقيقه معبد الكرنك بطريق متسع يعمده على الجانبين تماثيل أبى الهول وتزينه حدائق الزهور • أما على

البر الغربى للنيل فلقد أقام الملك ما كان يعتبر أضخم وأجمل المعابد المصرية جميعها وكان هذا هو المعبد الجنائزى الذى لم يبق منه الا تماثلا منون واللوحه التى تحدد المكان الذى كان يقوم فيه الملك بصفته رئيس الكهنة بالشعائر فى معبده، وقد شيد هناك أيضا لنفسه ولزوجته المحبوبة الملكة « تى » قصرا جديدا وحفر بحيرة حيث كان يتمتع هو والملكة بالتنزه فى قاربهما على سطحها ، وبالاختصار لا بد أن طيبة - عندما بلغ أمنوفيس القمة من المجد - كانت أعظم وأزهى مدن العالم بلامنازع .

كل هذا تغير نتيجة للثورة الدينية التى فرضها اختاتون بن امنوفيس الثالث وخلفه ، فلقد أدى به كره العقيدة الاله آمون الى أن يهجر طيبة ، وينى لنفسه عاصمة جديدة فى العمارنة حيث رأينا الآثار القليلة الباقية مما أقامه هناك ، وظلت طيبة على الأرجح اثنى عشر عاما على الأقل مهلهة منبوذة ، معابدها مغلقة ، ودخلها تحول الى آتون اله اختاتون . على أنه سرعان ما عاد اليها مجدها بسوت الملك الزنديق ، اذ ذاك بدأ حور محب يقيم المباني من جديد تمجيدا لآمون وتبعه فى ذلك على نطاق واسع ملوك الأسرة التاسعة عشرة . لقد أضاف حور محب كثيرا الى المباني التى كان أمنوفيس الثالث قد بدأ فى تشييدها بمعبد الأقصر كما بنى بتوسع فى الكرنك . وساهم رمسيس الأول وسيتى الأول ورمسيس الثانى فى اتمام صالة الأعمدة الضخمة التى تعتبر أكمل وأروع ان لم تكن أجمل جزء فى معبد الكرنك الفسيح . وفى البر الغربى أقيم معبد القرنة لخدمة أرواح رمسيس الأول وسيتى الأول ، بينما شيد رمسيس الثانى لنفسه معبد الرمسوم الفخم وزينه بأضخم تماثال من الجرانيت أقيم حتى فى مصر فى أى عصر من العصور .

ولكن قوة مصر كانت موشكة على الأفول ولم تعد لديها تلك الموارد الطائلة التى كانت تصرف منها ييدخ على عبادة الاله آمون ، ومضى العهد الذى كان فيه ملوك الشرق القديم يكتبون للفرعنة بلهجة المتسولين اللحوحية الذين

يستعطفونهم لاعطائهم الفئات المتساقط من موائد مصر الثرية ، متذرعين في الحاحهم بأن « الذهب في أرض أخى كثير كالشراب » . لقد عمل رمسيس الثالث آخر فرعون محارب قصارى جهده للمحافظة على سمعة مدينة طيبة وتقاليدها الفخمة ، والمباني التى أقامها فى مدينة هابو تروع الناظر بضخامتها على الأقل رغم أنها لا تعتبر بجمال من النماذج الطيبة للعمارة المصرية . ولكن بعد حكم هذا الملك القوى وقع الرعامسة المتأخرون تحت نفوذ كهنة آمون ، وكانت النتيجة أن حدث ما لا بد من حدوثه عندما تقع البلاد فى قبضة الكهنة .

تدهورت قوة البلاد وهيتها باطراد . وعندما خلع حريحور رئيس الكهنة آخر ملوك الرعامسة ازدادت سرعة هذا التدهور بدلا من توقفه ، واذ ذاك ظهرت النهاية المشئومة للسياسة التى اتبعها فراغت مصر منذ بداية تكوين دولتهم فى آسيا ، وهى السياسة التى دفعها رمسيس الثالث الى نهايتها ، وكانت معابد مصر كلها تملك ٧٥٠ ألف فدان من أرض مصر المحدودة ، ومن هذه المساحة كان آمون وحده يملك ٥٨٣ ألف فدان . وكانت معابد مصر جميعها تملك ٨٨ سفينة ، جميعها من نصيب آمون باستثناء خمس منها . ومن بين المصانع الـ ٥٣ التى كانت يمتلكها الآلهة كان آمون بمفرده يستحوذ على ٤٦ مصنعا . وقس على ذلك فى جميع الأشياء الأخرى . وفى الوقت الذى كانت مصر فيه فى أشد الحاجة الى كل الموارد التى تنتجها ، كان القسم الأكبر من ثروة البلاد وقوتها معظلا ، ضائعا فى خدمة اله واحد فى طيبة ، وكانت نتيجة كل هذا وخيمة على مصر وطيبة جميعا .

وبتولى ملوك طيبة الحكم انقسمت البلاد ثانية وقامت أسرة أخرى منافسة فى تانيس بالدلتا<sup>(١)</sup> ولم يعد لطيبة مكائتها فى الحياة السياسية للشعب اذ

---

(١) كان الملوك الذين حكموا فى تانيس سلالة الملوك الشرعيين - وقد ارتبط بعض الملوك الكهنة بالزواج من بنات الملوك فى تانيس . انظر :

أصبحت مجرد مكاناً ديني ينظر اليه الناس بالاحترام من الوجهة النظرية ، بل لقد امتدت هذه النظرة الى أطراف العالم الشرقى كما يتبين من البردية التي تقص علينا مغامرات « وينامون » وان لم يمارس هذا الاحترام من الوجهة العملية . وانتقل مركز القوة الى الشمال كما كان في أقدم العصور واتخذ الملوك البوبسطيون - الذين يرجعون الى أصل ليبي والذين أسسوا الأسرة الثانية والعشرين - مدينة بوبسطة<sup>(١)</sup> عاصمة لهم في الدلتا رغم أنهم كرموا آمون بإقامة المعابد له في الكرنك . وبقدوم الملوك الأميين الذين أسسوا الأسرة الخامسة والعشرين انتقل مقر الحكم الى طيبة لمدة قصيرة<sup>(٢)</sup> ، وكانت لهذه الخطوة عواقب وخيمة على المدينة ، فلم يكن شباكاً أو طهارة أو ثانوت آمون أندادا للاشوريين الذين أثاروهم بتدخلهم العقيم المستمر في شئون فلسطين وسوريا وأخيراً حدث لطيبة ما حدث من قبل لمفيس اذ نهبا الاشوريون عام ٦٦١ ق م . بقيادة آشور بانيال .

وكان سقوط المدينة العظيمة مثار دهشة لعالم الشرق القديم كله ، وتساءل القوم قائلين ان كانت طيبة قد سقطت فأى مدينة تضمن لنفسها الأمان ؟ وقد عبر ناحوم النبي المبراني عن شعور الشعوب في تويخه لمدينة زينوى حيث قال : « هل أنت أفضل من نو آمون الجالسة بين الأنهار حولها المياه التي هي حصن البحر ومن البحر سورها . كوش قوتها مع مصر وليست نهاية . فوط ولويم كانوا معوتك . هي أيضاً قد مضت الى المنفى بالسبي ، وأطفالها حطمت في رأس جميع الأزقة ، وعلى أشرافها ألقوا قرعة ، وجميع عظمائها تقيدوا بالقيود »<sup>(٣)</sup> . وقد بذل الأمير متومحات حاكم طيبة الذي يطل بوجهه القوي

(١) تل بسطة الحالية بالزقازيق .

(٢) كانت العاصمة في عهد الأسرة الخامسة والعشرين ممفيس الا أن طيبة لقيت حظوة لدى ملوكها فاقاموا فيها المباني الضخمة . انظر : نفس المؤلف ص ٣٤٣

(٣) سفر ناحوم ٣ : ٨ - ٩ - ١٠ .

البشع من تماثيله الثلاثة بالمتحف المصرى ( ٨٩٣ - ٩٣٥ - ١١٨٤ بالحجرتين ٣٠ ، ٢٤ بالطابق الأسفل ) قصارى جهده لاعادة طيبة الى حالتها الأولى بعد ما أصابها من تخريب ، ولكن جهوده لم تجد الا قليلا . وعندما وجه تمييز الفارسى الذى تلا آشور بانينال بعد ١٣٦ سنة ضربه الى المدينة التى كانت يرما ما عاصمة متعالية كان أشبه بمن يقتل شخصا سبق قتله .

وقام البطالمة - تمشيا مع سياستهم الممهودة فى ارضاء الآلهة والكهنة فى مصر - بأعمال كثيرة فى طيبة كما يدل على ذلك ما بقى من مبانيهم الضخمة فى الكرنك . ولكنهم كانوا فى الحقيقة كمن يزين احدى الجثث ، اذ كان المجد الحقيقى للمدينة قد زال من زمن . ولم يكف العقاب الذى أنزله بطليموس الخامس بالمدينة - جزاء تمرداها - للقضاء على روح الثورة فيها ، غير أن الأعوام الثلاثة التى حوصرت فيها أيام بطليموس الثامن ( سوتر الثانى ) أحوالها كما يقول « بوزانياس » ظلما لما كانت عليه من قبل ، وأضحت خرابا يبابا . ومع ذلك عندما زار ديودور المدينة عام ٥٧ ق . م . كان سكانها لا يزالون يحتفظون بتقاليدهم واعتزازهم بأمجادهم الماضية ، فلقد حدثه الأهالى عن مدينتهم قائلين « أنه ليس هناك مدينة أخرى تحت الشمس زينت مثلها بالكثير والعظيم من الآثار المصنوعة من الذهب والفضة والعاج وبالعدد الكبير من التماثيل الضخمة والمسلات المصنوعة من قطعة واحدة من الحجر » . ثم يقول لنا « أن أهل طيبة يتفاخرون بأنهم أقدم الفلاسفة والمنجمين فى العالم كله وأنهم كانوا أول من أوجد القواعد الدقيقة لتقدم الفلسفة والتنجيم » ( الجزء الأول ، ٤٥ - ٤٦ ) : وهو ما قد يكون صحيحا .

وعندما زارها استرابو عام ٢٤ ق . م . كانت طيبة قد ثارت مرة أخرى من جديد ، وكان ذلك ضد الرومان وضرائبهم الباهظة . وقد أحالها بطش كورنيليوس جالوس خرائب مرة أخرى ، فلا عجب أن قال استرابو عنها : « ان بقايا عظمتها ما زالت قائمة ، فهى تمتد بطول ٨٠ أستاذ ( حوالى ٩ أميال ) ،

وبها عدد كبير من المعابد خرب قبيز الكثير منها ، وأن موقعها تشغله القرى في الوقت الحاضر » ( الجزء السابع عشر - الفصل الأول - ٤٦ ) .

وقد تحولت طيبة أيام الرومان الى ما يشبه المركز السياحي ، وجذبت خرائب المدينة الكبيرة العدد الكبير من الزوار ، يستمعون على الأخص الى أغنية الصباح التي كان يخرجها تمثالا ممنون . وقد أدى ظهور المسيحية والاسلام بعد ذلك الى تخريب الكثير من أمجاد الماضي في تلك المدينة . كما كان لفيضانات النيل السنوية وللطبقات الملحية التي تخرج من التربة تأثير يفوق تأثير العوامل الأخرى . ومع كل هذا لم تختف طيبة عن الأنظار أو من الذاكرة كما حدث لبابل ونيوى ، ولم يحدث لآثارها ما حدث من تخريب تام لآثار زميلتها ، كما لم يحل بآثارها ما حل بآثار العاصمة الأخرى ممفيس من تدمير شامل . وحتى في مطلع القرن التاسع عشر عندما كانت الحفائر في عهد طفولتها العنيدة الأولى . وهى تكاد تلتق بالآثار من الضرر قدر ما تسدى اليها من خير ، كانت بقايا الآثار الضخمة شاهدة بعظمة المدينة الكبيرة ، كافية للتأثير بسهولة في نفس أى زائر غاير ، وعندما كتب بلزوني عام ١٨١٧ عنها قال « لقد ضللت بين حشد من الآثار الضخمة ، يكفى أى واحد منها لاسترعاء انتباهى كله .. كنت أبدو وحيدا وسط أقدس مافي العالم .. تلك البوابات العالية التي تبدو من بعيد خلال فتحات هذه المباني الفسيحة ، تلك المجموعات المتباينة من خرائب المعابد البعيدة التي تبدو في مدى الرؤية ، لقد كان لكل هذه تأثير على روحى بدرجة أنها أبعدت خيالى عن بقية البشر ورفعتنى فوق كل شئ ، وجعلتنى أنسى كلية تفاهات الحياة وحماقاتها » ( حكايات ص ١٥٣ ) (١) . ولعله ليس في مقدور كل انسان أن يسو الى هذه الدرجة التي وصل اليها بلزوني في شعوره عندما ألقى أول نظرة على عجائب طيبة ، ولكن ما زال فيها مع ذلك ما يبعث في أقل الناس شاعرية وأضعفهم عاطفة - شعور الدهشة والتأسي على تلك العظمة الفائرة .

## افصل الثامن عشر

### الأقصر

بالبر الشرقى لمدينة طية معبدان ويحسن أن نبدأ أولا بزيارة أحدهما وهو معبد الأقصر ، رغم أنه أقل مهابة من جاره معبد الكرنك الفسيح . ومن الأسباب التى تجعلنا نفضل زيارته أولا موقعه المتوسط فى مدينة الأقصر ، ولكن هناك سببا آخر أكثر أهمية وهو أن معبد الأقصر رغم أنه متسع ومعقد بعض الشيء فإنه اذا قورن باتساع وتعقيد معبد الكرنك يمكن اعتباره البساطة مجسدة . ويحسن بالزائر أن يتعود على رؤية الضخامة وتنوع الطرز والعصور لمعبد مصرى قديم حقا فى معبد كمعبد الأقصر ، حيث لا يثير حجم البناء أو تعقيده الحيرة كما هو الحال فى معبد الكرنك ( وهذا ما لم يره بعد فى رحلتنا من الشمال الى الجنوب ، لأن معبد دندره يعتبر حديثا نسبيا ، وحتى معبد أيديوس نفسه لا يرجع الا الى الأسرة التاسعة عشرة ، ويمكن اعتباره غير معقد ) . وكل من معبدى الأقصر والكرنك يعتبر الى حد ما خلاصة للتاريخ المصرى متعشلة فى الحبر ولكن تسلسل التاريخ فى معبد الأقصر أقل تعقيدا ومن الأيسر لنا تتبعه فى هذا المعبد عنه فى معبد الكرنك . ويقع معبد الأقصر على شاطئ النهر قريبا من أهم فندقين فى المدينة ، ولصالاته وبخاصة بهو الأعمدة لأمونوفيس الثالث منظر رائع من النهر . والأضواء والظلال التى تتمكس على ذلك المبنى العظيم ترى فى أحسن صورها بعد الظهر ، ولكن اذا أسعد الزائر الحظ فأتى به الى طية فى احدى الليالى القمرية ، فان زيارة لمعبد الأقصر فى ضوء القمر تتيح له تجربة لا يمكن أن تنسى أبدا .



## نبذة تاريخية عن معبد الأقصر

يبلغ المعبد كما نراه اليوم ٨٥٣ قدما في طوله و ١٨١ قدما في أقصى عرضه ، ويرجع تاريخه بوجه عام الى فترتين : الفترة الأولى وتضم السنين الأخيرة من الأسرة الثامنة عشرة ، والثانية وتضم النصف الأول من الأسرة التاسعة عشرة ، فالجزء الأكبر الظاهر من المعبد يرجع الى عهد أمنوفيس الثالث في الفترة الأولى ، والى عصر رمسيس الثاني في الفترة الثانية ، على أن المباني القائمة تخفى أساسات مباني أكثر قدما كما هو الحال في كثير من المعابد الأخرى . ورغم ضالة الأدلة التي تربط الموقع بعصر الدولة الوسطى ، فإن اسم الملك سبك حنب الثالث ( من الأسرة الثالثة عشرة ) قد وجد أكثر من مرة في المعبد ، ولهذا فإنه برغم أن الأدلة على وجود آثار للدولة الوسطى أضال منها هنا عنها في معبد الكرنك إلا أنه يمكننا أن نستنتج وجود معبد من هذه الدولة في هذا المكان ، ولو أنه ليس لدينا أى فكرة عن حجمه أو شكله<sup>(١)</sup> . وعندما أقام تحتمس الثالث معبده المكون من ثلاث مقاصير كرسها لآلهة طيبة الثلاث آمون وموت وخنسو - اختار المكان الذى شغله فيما بعد الفناء الذى أقامه رمسيس الثانى خلف البصرح العظيم الذى شيده . وهذا يدل على أن المكان المقدس فى الأيام الأولى كان فى هذا الموقع وليس إلى الجنوب منه . وصف الأعمدة التى يمثل كل منها حزمة سيقان البردى التى أقامها تحتمس الثالث من الجرانيت الوردى أمام المقاصير<sup>(٢)</sup> ليسمح لنا بعقد مقارنة بين الفن المعماري فى مصر فى أوج عظمته وفى انحطاطه ، فدقة أعمدة تحتمس وإتقانها يزريان بما فى أعمدة رمسيس الثانى من خشونة قبيحة ، بحيث لا يمكن أن يتصور انسان أن كلتا المجموعتين من الأعمدة تمثل شكلا طبيعيا واحدا .

ويحدثنا سموت مهندس حتشبسوت المشهور فى النص الموجود على تمثاله الذى عثر عليه فى معبد موت بالكرنك بأنه كان « مهندس كل أعمال الملكة »

(١) وجدت بعض الآثار متفرقة من الدولة الوسطى أهمها مائدة فراين لسوسرت الثالث فى معبد الأقصر . انظر : Porter-Moss, Bibliography II, p. 110. ولكن هذا لا يعنى وجود معبد من هذا العصر هناك .

(٢) ثبت من الكتابات الموجودة على هذه الأعمدة أن حتشبسوت هى التى أقامتها . انظر :

(Labib Habachi, The Triple Shrine of the Theban Triad in Luxor Temple in MDIK, 20, p. 93 ff.).

(نيوبرى فى كتاب بنزون وجورلاى عن معبد موت فى آشر ص ٣٠٤ . (١) فى الأقصر وفى أمكنة أخرى مذكورة هنا ولكن لم يبق مما قام به شىء . ومعبد تحتمس هو المبنى الوحيد الذى لا يزال قائما حتى الآن من عهد النصف الأول للأسرة الثامنة عشرة . ونستطيع أن نحكم مما لدينا بأن مكان معبد الأقصر لم يكن هاما نسبيا حتى عهد أمنوفيس الثالث (١٤١٢ - ١٣٧٦ ق م .) . فقد كان حقا مكانا مقدسا منذ العصور الأولى ، ولكنه لم يكن يتميز بأى مبنى فخم ، ولكن سرعان ما غير أمنوفيس كل هذا .

وقد لا يكون من الانصاف أن نقضى فى تقصى مدى التقوى الحقيقية التى دعت هذا الفرعون الى الشروع الى اقامة معبده الكبير فى الأقصر ونسبتها الى متطلبات الوراثة وضروراتها وعلينا أن نذكر أنه رغم أن أمنوفيس فى أيامه الأخيرة أصبح فى مركز الفرعون المثل لمصر فى أوج عظمتها بين بلاد الشرق القديم ، وهو مركز يدين به لأعمال الرجال العظماء الذين سبقوه أمثال تحتمس الثالث وليس لأعماله هو ، فإن أحقيته للعرش لم تكن واضحة بالمرة أو حتى صحيحة بشكل معقول طبقا للتقاليد المصرية . فلا بد أن يكون الفرعون ابن فرعون وأميرة من سلالة ملكية ، أما اذا كانت سلالة غير نقية تماما فيجب أن يبرر أحقيته للعرش بالزواج بالابنة الكبرى للملك ولكن لم يكن ينطبق أحد الشرطين على أمنوفيس الثالث ، فقد كان حقا ابن فرعون ، ولكن لم تكن أمه « موت - ام - وبا » من سلالة مصرية ملكية ، ولم تكن إحدى الأميرات المصريات بل كانت بنت ارقا تاما ملك ميتانى ، وهى دولة حاجزة هامة واقعة فى المنحنى الكبير لنهر الفرات شرقى قرقميش ، ولم يصلح أمنوفيس هذا النقص بزواجه من أميرة من سلالة الشمس ، بل بالعكس كانت زوجته الملكية الكبرى « تى » سيدة لا علاقة لها بالبيت الملكى ، وإن كانت من طبقة رفيعة ولها مواهب ممتازة ، وكان والدها تلك السيدة يوباسيد الفرسان وتوبا سيدة الثياب فى البيت الملكى .

وكان لا بد والحالة هذه أن يتخذ الملك الشاب الخطوات لدعم مركزه على العرش وذلك بادعائه أمرا أن سلم به أصبح حقه على العرش فوق مستوى الشك . ومن حسن الحظ أن جدته العظيمة الملكة حتشبسوت قد دلت على

الطريقة حين نسبت أبوتها لا لتحتمس الأول أيها البشرى بل للاله آمون الذى حل محل تحتمس ، ففى معبدها الكبير بالدير البحرى نقشت المناظر التى تحولت فيها الأساطير المصرية القديمة التى كانت تصور الملك منحدرًا من رع اله الشمس الى ولادة حقيقية من الاله آمون الذى أدمج مع الاله رع ، وبدأ أمنوفيس الثالث الآن فى محاكاة المثل الذى قامت به الملكة من قبل ، وإذا كان المعبد العظيم - الذى أقامه اعلاء لشان آمون - يشهد على تهور مؤسسة الملكى فانه يشهد أيضا - فى سلسلة من اللوحات تصور كل تفاصيل مولده المقدس - بأن الفرعون ان لم يكن من أصل ملكى قى فلقده كان شيئا أفضل حتى من هذا ، إذ كان الابن المباشر للاله العظيم آمون ، وأيضا لرع الذى اندمج فى آمون . ولم يكن فى وسع كهنة آمون أن يرفضوا نظرية كهذه تقدم اليهم مع هدية سخية كمعبد الأقصر . ولم يكن الشعب يشك فى شيء يقبله الكهنة ، ولذا فعلينا أن ننظر الى معبد الأقصر كبناء أراد صاحبه أن يضرب به عصفوريين بحجر واحد وأن ينال به الكثير فى دنياء وآخرته .

وسنرى بالتفصيل عندما نقوم بدراسة المعبد كيف عمل أمنوفيس ما وسعه لتمجيد آمون ولو أنه قد خدم بهذا أغراضه أيضا ؛ فعمله الذى نراه فى الأقصر يعتبر أجمل عمل أقيم هناك ، وهو أجمل من تسعة أعشار ما أقيم فى الكرنك . ولكن الأجل لم يمهل أمنوفيس الثالث لاتمام عمله ، وقام ابنه امنوفيس الرابع المشهور باسم اخناتون - بوقف كل عمل فى معبد آمون ، ومحا اسم الاله فى كل الحالات المسكنة وأقام معبد الاله الجديد آتون فى حرم المبنى الكبير<sup>(١)</sup> . ولكن بموته حدث رد فعل واستؤنف العمل فى الأقصر ، فقام توت عنخ آمون وآي وحورمحب وسيتي الأول بتنفيذ خطط أمنوفيس الثالث الأصلية معدلة ؛ ولكن بمجهود أقل . ويعتبر العمل الذى قاموا به ضئيلا اذا قيس بالعمل الذى

(١) وجلبت بعض أحجار متفرقة لهذا الملك فى حرم المعبد كما عثر على الكثير منها فى حفائر الدكتور أحمد فخري عام ١٩٢٤ . انظر :

(Annales du Service des Antiquités, Vol. 35, pp. 35-51).

كذلك عثر فى حفائر بمسطحة الأنار فى السنوات الأخيرة على أحجار أكثر وبخاصة عند تنظيف طريق الكباش ولكن الغالب أن هذه الأحجار كلها قد جلبت من معبد الكبير الذى أقامه الى الجهة الشرقية من معبد الكرنك .

أداه رمسيس الثانى حين أضاف لمبنى أمنوفيس الثالث الفناء الخارجى والصرح فى النهاية الشمالية للمعبد ، وكان مهندس فى هذا العمل « باك ان خونسو » الذى يروى لنا بكل فخر ما فعله بالأقصر فقال فى أحد النصوص « لقد أقممت هنا المسلات من الجرانيت وكان بهاؤها يصل الى السماء وكان أمامها جدار من الحجر أمام طيبة ( واصلنا الى البحيرة المقدسة ) وزرعت الأشجار فى الحدائق وصنعت أبوابا ضخمة ذات دلفتين من الالكتروم يلتقى جمالها بالسماء • لقد صنعت فجوات كبرى لوضع ساريات الأعلام وأقمتهافى الفناء الخارجى المقدس أمام معبده » - أى معبد رمسيس الثانى ( برستيد - الوثائق القديمة ، الجزء الثالث - ٥٦٧ ) (١) •

وبعد حكم رمسيس الثانى أضاف الملوك منفتح وسيتى الثانى ورمسيس الثالث والرابع والسادس إضافات قليلة ، والواقع أن المعبد كان كاملا عندما أنهى باك ان خونسو عمله ، فلقد كان يصله بجاره معبد الكرنك طريق فخيم ينتظم على جانبيه صفان من تماثيل أبى الهول ذات رعوس كباش ولا تزال نهايته عند الكرنك ترى حتى الآن مؤدية الى صرح بطليموس افرجيت ، أمام معبد خونسو (٢) • ويحدثنا باك ان خونسو أن معبد الأقصر كان مثل بقية المعابد المصرية محاطا بالحدائق • وليس من شك فى أن واجهة النهر التى تضى على الأقصر الكثير من السحر قد نظمت بشكل يسمح باستغلال موقع المعبد الفريد • وتحدثنا برديه هاريس أنه فى عهد رمسيس الثالث كان عدد العبيد الخاصين بمعبد

(Breasted, Ancient Records, III, S. 567).

(١)

(٢) الراى السائد هو أن أمنوفيس الثالث قد أقام هذا الطريق وأنه مده بين معبد الأقصر حتى البيلون التاسع أو العاشر فى الكرنك وليس أمام معبد خونسو كما يقول بيكى - وتماثيل أبى الهول ذات رعوس الكباش التى كانت تزين هذا الطريق قد غيرهما نعتانبو الأول من الأسرة الثلاثين بتماثيل لآبى الهول برأس آدمى كما أثبتت الحفائر التى أجريت أخيرا أمام المعبد وأسفرت عن العثور على نحو ٩٠ من هذه التماثيل • انظر :

(Leclant, Orientalia, Vol. 20, p. 454, Vol. 30, p. 184, Vol. 35, p. 140).

وكذلك : (M. Abdul-Qader, ASAE, LX).

الأقصر أو كما كان يسمى رسمياً « بيت رمسيس حاكم هليوبوليس ، له الحياة والمجد والصحة في بيت آمون » ٢٦٢٣ عبدا وخادما ، وهم الذين كانوا يعملون تحت إمرة الكهنة ، بينما كان عدد القطيع من الأغنام للذبائح المينة ٢٧٩ . ومع أنه لا يمكن معرفة الدخل الخاص بمعبد الأقصر من البردية ، إلا أنه مما لا شك فيه أنه كان متمشياً مع عظمة البناء . ويعتبر هذا العهد خاتمة الأيام العظيمة التي عاشها معبد الأقصر (١) .

ونسمع بعد هذا التاريخ عن أعمال الترميم التي قام بها « من - خبر - رع » من الأسرة الواحدة والعشرين ، أمانس بأنبدد (سمنس) وهو الفرعون الذي كان يحكم في الشمال في هذا العهد فيدعى أنه اتخذ الخطوات لإصلاح الضرر الذي سببه الفيضان للمعبد ، كذلك قام شباكا وشباتاكا من الأسرة الخامسة والعشرين أو الأسرة النوبية ، وهكر من الأسرة التاسعة والعشرين ، ونفتانبو من الأسرة الثلاثين بتشييد إضافات صغيرة للمعبد ، بينما قام الاسكندر بإعادة بناء الهيكل (٢) . ولكن عظمة طيبة في العصر المتأخر كانت آخذة في الزوال وانهى معبد الأقصر إلى التدهور والخراب . وأقام المسيحيون الكنائس بداخله وتبعهم المسلمون بإقامة جامع أبي الحجاج الذي لا يزال يزين الفناء الخارجي لرمسيس الثاني ، وقد أعيد بناؤه في السنين الأخيرة ، وبهذا أصبح قله من المعبد أكثر صعوبة من كنائس المسيحيين . وحتى منتصف القرن التاسع عشر كان فناء أمنوفيس الثالث مستعملاً كشسونة حكومية للغلال ، ولكن هذه الأمثلة من الاستعمال السيئ انتهى عهدا ، فقد نظف المعبد وأعد بحيث أصبح يدخل السرور إلى قلوب زواره ويقدم مثلاً مبسطاً لمعبد من الدولة الحديثة يرجع إلى ما بين عامي ١٤١٠ و ١٢٢٥ ق م .

(١) أجرى الملك إصلاحات كثيرة في هذا المعبد كما تدل على هذا لوحة إعميد

استعمالها في فناء المعبد .

(٢) الواقع أن اسكندر بنى هيكلًا داخل الهيكل الذي أقامه أمنوفيس الثالث .

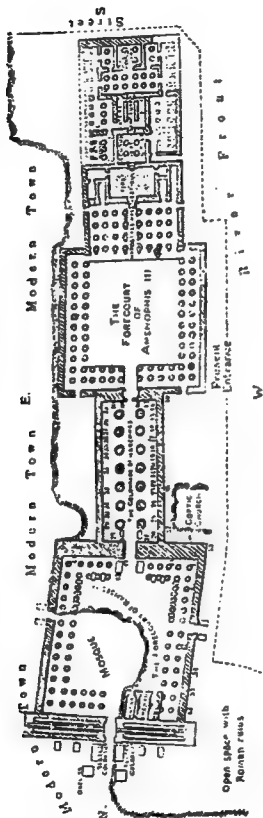
### نبذة وصفية عن معبد الأقصر

لا يقع مدخل المعبد في الوقت الحاضر وسط الصرح الكبير الواقع الى الشمال ، بل يتجه مباشرة من الطريق الموازى الى فناء أمنوفيس الثالث (١) ومع أن هذا يحرمنا من دخول المعبد من واجهته الفخمة الا أنه يتيح للزائر أن يرى أجزاء المعبد تبعا لتسلسلها التاريخى بدلا من أن يرى أولا المبانى التى أقيمت في عصر متأخر .

ويعتبر فناء أمنوفيس الثالث من أكمل وأضخم الأمثلة للأعمال الطيبة التى أقيمت في الأسرة الثامنة عشرة ، ويبلغ عمقه ١٤٨ قدما من الشمال للجنوب وعرضه ١٨٤ قدما من الشرق للغرب . وهو فناء متسع ومعاط من ثلاثة جوانب بصفين من الأعمدة على هيئة حزم سيقان البردى ذات تيجان على شكل براعة وتتميز هذه الأعمدة بجبال نسبها واحتفاظها بحالتها فيما عدا تلك التى تقع في الطرف الشمالى من الفناء . ومن سوء الحظ أن السقف الذى كان يرتكز على الأعتاب القائمة على الأعمدة قد تهدم وبذلك لم يعد في استطاعتنا أن نحس في هذا الفناء بالتباين بين الظل القاتم والضوء الساطع الذى صمم الفناء بحيث يظهره ، على أنه رغم حالته المخربة فانه رائع جدا . وقد كان في الجانب الشمالى منه المدخل الأسمى للمعبد كله كما أراد أمنوفيس الثالث أو مهندسوه ، وهنا كان الباب الكبير الذى يبدأ منه طريق الكباش الذى يصله بمعبد الكرنك . ولكن هذا النظام بدل في أواخر حكم الملك ، عندما أقام بهو الأعمدة الذى لم يكن قد كمل عند وفاته ، على أنه علينا أن نذكر دائما عندما نستعرض هذا الفناء والساحات الأخرى أننا لا نشاهد غير شبح المبنى الأسمى ، ليس في شكله فحسب بل في ألوانه أيضا ، فلنناظر والكتابات التى لا تؤثر الآن في الزائر الا بواسطة الظلال فقط كانت كلها مغطاة بألوان زاهية ولا بد أن تأثيرها كان رائعا وهى ترى تحت أشعة الشمس المصرية ، وعلينا أيضا أن نذكر أننا نرى هنا أو في

---

(١) أمكن أخيرا نزع ملكية جميع المنازل الواقعة الى شرق وشمال المعبد وبهذا أمكن الكشف عن الكثير من المبانى المحيطة بالمعبد والتي ترجع الى العصر الرومانى . كذلك أمكن تنظيف واجهة المعبد ومدخله وباستطاعة الزائر الآن ان يبدأ زيارة المعبد من مدخله الأسمى .



( شکل ۱ )

معيد الاقصر

مقصورة تحتس الثالث أعمدة البردى المقلدة التى تعتبر الطراز المثالى للعمارة ذات الأعمدة ، والتى ينبغى أن نحكم بمقتضاها على تلك العمارة ، وليست الأعمدة التى انحط طرازها فأصبحت قبيحة المنظر ، وهو ما سوف نراه فيما بعد فى فناء رمسيس الثانى ، ثم بشكل أوضح فى معبد رمسيس الثالث فى مدينة هابو .

ومن الفناء نفذى الآن الى صالة الأعمدة وهى تحوى ٣٢ عبودا فى أربعة صفوف فى كل واحد منها ثمانية أعمدة ، وقد نسب كل من رمسيس الرابع ورمسيس السادس هذه الأعمدة لنفسه بكتابة أسمائهما عليها ، متعللين بسبرات لهذا الاغتصاب أضعف حتى ما يتعلل به أمثالهما من المقتصبين عادة . وقد لحق بالجدران الكثير من التلف ، ولكن المناظر المرسومة عليها تمثل أمنوفيس الثالث أمام آلهة طيبة ، بينما تذكر كتابات سيتى الأول ورمسيس الثانى أعمال الترميم التى قاما بها فى هذه الصالة ، كذلك توجد مجموعة من أسماء رمسيس الثالث . وفى جهة اليسار صوب الجنوب نشاهد مذبحا رومانيا كرس للإمبراطور قسطنطين ، وفى نهاية الصالة كان هناك سلم وحجرتان صغيرتان يفتتحان منها .

وندخل الآن من صالة الأعمدة الى حجرة كان بها فى الأصل ثمانية أعمدة ولكنها أزيلت بتحويل المكان الى كنيسة مسيحية ، وهو تغيير تم فى القرن الرابع الميلادى<sup>(١)</sup> . وفى الجانب الجنوبى من هذه الحجرة - حيث لابد كان يوجد الباب الموصل الى هيكل المعبد - تجويف أقيم على كل جانبيه عبود من الجرانيت ، بينما غطيت المناظر الجميلة التى تمثل أمنوفيس الثالث - بقصد حماية الأرواح المسيحية الحاسة - بطبقة كثيفة من البياض رسمت فوقها الرسوم المسيحية . ومن حسن الحظ أن طبقة البياض تسليخ الآن مسفرة عن المناظر التى رسمت فى الأسرة الثامنة عشرة . ونشاهد على الحائط الشمالى منظرا يمثل موكب الملك أمنوفيس ( وشكل الملك الآن متهدم ) متوجها لعبادة آمون وبصحته الكهنة والموسيقيون وحاملو المراوح ورجال الحاشية والعساكر .

(١) اتضح أن هذا المكان كان مستعملا كمعبد روماني وكان على الذين يشك فى اعتناقهم للدين المسيحي أن يقدموا القرابين لآلهة الرومان وحكامهم والا اضطهدوا حتى الموت .



نعود الآن ثانية الى صالة الأعمدة لنمضي خارج المعبد وندخله من الجهة اليمنى من الحجرة التى كنا بها (١) حتى ندخل حجرة الولادة التى كانت كما سبق أن ذكرنا أحد الدواعى التى دعت الى اقامة المعبد كله - وكان هناك فى الأصل سقف لهذه الحجرة يسند ثلاثة أعمدة من البردى المقتل ، ولكن هذه قد تهدمت مع السقف ، وتمثل لنا المناظر المنقوشة على الحائط الغربى أسطورة المولد الالهى للملك ، فهناك ثلاثة صفوف من هذه المناظر . والنقصة تبدأ من الجهة الشمالية فى الصف الأسفل حيث نرى منظر خنوم الاله الخالق وهو يصنع على عجلة الفخارى طفلين هما أمنوفيس الثالث وقرينه ( الكا ) ، بينما ترقب إيزيس هذا المشهد (٢) . ثم نرى إيزيس تمايق الملكة « موت أم ويا » والدة أمنوفيس فى حضرة آمون الذى يقع فى جها . وبعد ذلك نرى منظر آمون يتوده الاله الحكمة المثل برأس أبى منجل (٣) إلى مخدع الملكة لكى يحل محل الملك تحتس الرابع الغائب ، ويتبع ذلك منظر آمون جالسا مع الملكة على علامة السماء التى تحصلها الالهتان سلكت ونيت ، وهو ينفخ نسعة الحياة فى أنف الملكة . وقبل أن يتركها يكشف الاله عن أصله الالهى ويسر إليها أن الطفل الذى سوف يولد من اتحادهما سيدعى أمنوفيس : واذا ذاك يلقى آمون بأوامره انى خنوم الاله الخالق الذى يشكل الانسان على عجلة الفخارى . ثم نشاهد خنوم بعدئذ يعمل بجهد فى صنع طفلين صغيرين الأول يمثل الملك نفسه والثانى قرينه . بينما تراقب إيزيس المشهد وتسبح الحياة للطفلين .

تجه الآن للصف الأوسط حيث تمشى المناظر من الجنوب الى الشمال فنرى أولا تحوت وهو يبشر « موت أم ويا » بنبا حصلها ، اذ ذاك تدخل الملكة الى مخدعها حيث تجلس على مقعد بين إيزيس وخنوم اللذين يدلكان يديها فى حضرة بس وتويرس من آلهة الولادة وآلهة أخرى ، وبعد ذلك تقدم إيزيس

(١) فتح فى التجويف المقام بين عمودى الجرانيت فتحة تسمح بمرور الزوار الى داخل المعبد ، فاصبح فى امكان الزائر ان يقوم بزيارة للمعبد من اوله لآخره بالمرور فى محور المعبد .

(٢) هذا المنظر موجود فى نهاية هذا الصف من الجهة القبلىة كما يرى فى وصف بيكى نفسه . ولا اثر له فى الجهة الشمالية .

(٣) الاله تحوت .

المولود الجديد لأبيه آمون الذى يدلله بين ذراعيه فى حضرة حاتحور وموت .  
أما الصف الأعلى فيبين كيف ترضع الأمهات الطفل وبينهن الحاتحورات التسع  
( الالهات الأمهات الخرافيات فى مصر القديمة ) ، بينما نراه فى المنظر الأخير وقد  
أصبح رجلا وفرعوننا ، أما المناظر الأخرى فى الحجرة فتمثل أمنوفيس تباركه  
الآلهة المختلفة .

ومن حجرة الولادة تنفذ الى حجرة أخرى ذات أعمدة ثلاثة أعمدة أغلب  
رسومها قد شوه ، ونمر منها الى الهيكل المتأخر الذى كان فى الأصل صالة  
بها أربعة أعمدة تسبق الهيكل القديم ، وقد خطط الاسكندر بناء الهيكل المتأخر  
بأن بنى محل الأعمدة مقصورة لا تزال تشغل وسط الحجرة الأصلية وتفتح الى  
الشمال والجنوب ، وتزين هذه المقصورة مناظر تمثل الاسكندر أمام آمون  
وموت وخنسو وهو التالوث الذى كرس له هذا البناء . ويمكن أن نلاحظ فى  
هذه المناظر ظاهرة المبالغة فى حفر الرسوم السائدة أثناء العصر البطلمى ، والتي  
أشرنا اليها فى وصفنا لمعبد دندرة ، على أن الرسوم الموجودة على جدران  
الحجرة الأصلية التى أقيم بها الهيكل من نوع آخر ، فهى ترجع لعصر أمنوفيس  
الثالث ، وهى تمثل الملك يتعبد للآلهة المختلفة ويقدم القرابين لمركب آمون  
المتدس ، وهو الذى نعلم من بعض المصادر الأخرى أنه كان يصنع من خشب  
الأرز للذهب المجلوب من لبنان ، وأنه كان يضم مقصورة صغيرة تحوى تمثالا  
يمكن حمله لآمون ، ويوحى وجود مثل هذه الرسوم بأن هذه الحجرة كانت  
تحوى دائما هيكلًا من النوع الذى أعاد الاسكندر بناءه ، والواقع أن كتابته  
تثبت هذا : « عمل هذا تذكارا لأبيه آمون رع من الحجر الأبيض بواب من  
شجر السنط مطعمة بالذهب كما كان فى أيام أمنوفيس الثالث » .

ومن مقصورة الاسكندر نخل الى الصالة الثانية وهى حجرة مربعة صغيرة  
ذات أربعة أعمدة جميلة تمثل براعم البردى المقلدة ويرى فيها بعض المناظر التى  
تمثل أمنوفيس يعاقبه آمون فى حضرة امتت وموت ومناظر أخرى تمثل الكهنة  
وهم يحضرون القرابين فى أواني جميلة لها رؤوس كباش والمعروف أن الكبش  
هو الحيوان المقدس لآمون الذى كثيرا ما كان يرسم برأس كبش . ومن هذه  
الحجرة نمر بحجرتين مهلمتين لنصل الى حجرة ذات أعمدة تقطع الهيكل

الأصلى عرضا وكان بها اثنا عشر عمودا ، أما مناظرها فقد شوهت حتى فقدت أهميتها وإن كانت يوما ما ذات جمال فائق . ويقع الهيكل خلف هذه الصالة وهو عبارة عن حجرة صغيرة بها أربعة أعمدة وتضم مناظر تمثل أمونفيس يرقص أمام أمون رع ويقوده حورس وآتوم الى حضرة آمون رع الذى وحد هنا مع مين اله الصحراء الشرقية . وهو توحيد لا يستغرب فى غير هذا المعبد ، ولكنه وقد وجد فى هيكل معبد كرس لآمون ، فانه أوحى للبعض بأن هذا التوحيد دليل على بدء ظهور الأفكار المبتدعة التى وصلت الى أقصى نضجها فى عهد ابن أمونفيس الثالث وخلفه المدعو أمونفيس الرابع أو اخاتون ، ولكن الأدلة التى استندوا عليها لا تؤيد هذا الزعم .

والآن يجب أن نعود الى الفناء الخارجى لأمونفيس حيث بدأنا زيارتنا للمعبد حتى يمكننا أن تتم زيارة بقية مباني الأسرة الثامنة عشرة وذلك برؤية ما يعد أعظم مبنى فى المعبد وهو بهو الأعمدة الذى ينسب لأمونفيس الثالث وتوت عنخ آمون وحورمحب ، على أنه مما لا شك فيه أن الفضل فى بنائه يرجع الى أمونفيس ، وقد خططه مهندسوه وبنوا بعض أجزائه ولو أنه لم يتم فى حياته . وهناك مسألة أكثر تعقيدا فهل قصد أن يترك هذا البهو ، كما نراه الآن مضافا الى الجدران الجانبية التى تهدم أغلب أجزائها العليا ، كوحدة كاملة من مباني المعبد ، أم كان المفروض أن يكمل باضافة أعمدة جانبية اليه كما هو الحال فى الكرنك والرمسيوم حيث تكون الأعمدة الوسطى قلب البهو وحيث تسمح النوافذ بادخال الضوء الى الجوانب المنخفضة . ويبدو أن المقارنة بين هذا المبنى والمعابد الملحقه بأهرام الدولة القديمة - التى اعتمد عليها للتدليل على أنه لم يقصد بما قام به أمونفيس الا أن يكون ممرا ينتهى بالفناء الخارجى - غير كافية بالمرّة اذ أنه يبدو من المعقول والمحتمل أن نرى فى البهو الناقص لأمونفيس الثالث منشأ الفكرة التى تحققت فى فترة قصيرة فى بهو الأعمدة الضخم بالكرنك ( نبحث هذا الموضوع أنظر انجلباك فى مجلة مصر القديمة ١٩٢٤ ، الجزء الثالث ، صفحات ٦٥ - ٧١ ، وفيه ينتهى الى رأى بأن مجموعة الأعمدة لم يقصد بها أى شيء آخر غير ذلك ) (١) وقد يكون من الأسلم أن نتظر حتى

نهتدى الى براهين أكثر قبل أن نقبل هذا الرأي أو ذاك ، على أنه مهما كان  
الرأى الصحيح فليس من شك فى أن مجموعة الأعمدة الكبيرة تعتبر من أروع  
المباني المصرية وقما فى النفوس .

وقد استأنف توت عنخ آمون العمل الذى أوقفته ثورة اخناتون الدينية .  
ولكن قصر حكمه لم يكن يسمح له باتمام كل النقوش والرسوم هناك . وليس  
من شك فى أن اسماء حور محب الموجودة هناك تمثل جزءا كبيرا من الحقيقة  
وان كانت تدل أيضا على قدر من الاغتصاب . وقد ترك سيتى الأول ورمسيس  
الثانى وسيتى الثانى أسماءهم أيضا هناك ، ويبدو أنهم كانوا أقل من حورمحب  
فى ادعائهم القيام بعمل هام هناك . والأعمدة الكبيرة الموجودة تبلغ الأربعة  
عشر عمودا وتشل زهرة البردى المتفتحة كالأعمدة الموجودة فى وسط بهو  
الأعمدة فى الكرنك ويبلغ ارتفاعها ٥٢ قدما ولا زالت تتركز عليها الأعتاب  
إلغيا. ورغم أنها أقل ارتفاعا من الأعمدة الضخمة الاثنتى عشر فى الكرنك الا أنها  
أجمل فى نسبها من الأعمدة التى تقع فى تلك الصالة الأكثر اتساعا .

والمناظر الموجودة على الجدران الجانبية قد رسمت باتقان ولها أهمية خاصة  
اذ تمثل لنا أحد الأعياد الدينية الكبرى التى كانت تقام سنويا بطيبة : وكان  
يدعى « عيد آمون فى الأبت » ويقام فى منتصف موسم الفيضان . ويستغرق  
الاحتفال به ٢٤ يوما ، وكان لهذا العيد أهمية خاصة لحورمحب اذ أنه عندما  
اغتصب العرش بعد سقوط نظام اخناتون ووفاة توت عنخ آمون وآى دهر -  
بناء على خطة موضوعة - أن يكون مجيئه الى طيبة ، ليضع التاج على رأسه  
ويتولى الحكم ، متفقا مع هذا العيد العظيم ، وفى هذا يقول : « لقد تقدم  
حورس بين مظاهرة التهليل الى طيبة - مدينة سيد الأبدية - وفى صحبته ابنه  
( حورمحب ) الى الكرنك ليقدمه الى آمون ليعطيه مهام الملكية .. ها هم  
قد حضروا متهللين فى عيد الجليل بالأقصر ، وقد رأى ( آمون ) غظة هذا  
الاله حورس سيد مدينة المرمر وابنه ( حورمحب ) الذى جاء معه ملكا وقدمه  
كى يتسلم وظيفته وعرشه » ( برستد - النصوص القديمة : الجزء الثالث ،  
الفقرة ٢٧ ) (١) .

وكان العيد الذى يرر الاحتفال به أطماع حورمجب تبريرا ملائما جدا من نوع العيد الذى كانت تحضر فيه حاتحور آلهة دندرة سنويا الى ادفو حيث تلتقى بزوجها حورس فى معبد ادفو ، وكان مركب آمون المقدس الذى يضم تمثال الاله يحضر من انكرنك الى الأقصر على النهر مصحوبا بسوكب حاشد من المراكب الأخرى التى تقوم بعملية الجبر ومرافقة مركب آمون ، بينما كانت تحمل النماذج الصغيرة للمركب المقدس فى موكب على البر الى الأقصر ، وذلك من أجل المخلصين من أفراد الشعب الذين لا يستطيعون أن يصبحوا الموكب فوق النهر - وعندما يصل الاله الى الأقصر كان يستقبل بالذبائح الكثيرة ، وفى الوقت المناسب يعود الى انكرنك وبهذا ينتهى الاحتفال . وما زالت الرسوم الجميلة تظهر الكثير من التفاصيل لهذا الاحتفال اندنى الكبير وان كانت الأجزاء العليا من هذه النقوش قد تهدمت .

ونبدأ بالمناظر التى تقع الى اليسار ونحن ندخل من فناء أنوفيس<sup>١</sup> فى الزاوية القريبة من الحائط الجنوبي لنسر بعدئذ بالحائط الغربى<sup>(٢)</sup> ونلاحظ أن المنظر الواقع فى زاوية الجدار الجنوبي قد تلف جدا . وهو يمثل الملك مسكا بيده صولجانا أمام آمون وموت بينما يسكب الكهنة الماء المقدس ، وتمثل المناظر الموجودة على الحائط الغربى الاستعدادات الخاصة بالعيد الكبير والتمزيقات التى تقوم بها الراقصات . وبالنظر اتنالى يبدأ الاحتفال بالفعل ، فى البداية يأتى الجنود وحملة الأعلام ثم عربتان ملكيتان خاليتان يجرهما السياس ثم مجموعة من الأشخاص الذين يجرون الحبل الذى كان مشدودا الى المركب المقدس وهو منظر قد تلف الآن ، ويتبع هذا فرقة من العبيد تحمل الزراوات وطبلة وفريق آخر يمسك بالصاجات وفى أثرهم سيدات يحركن الصلاصل ورجال يتسفقون بأيديهم ؛ بينما يقوم بعض الرجال بجري الحبل المشدود الى مركب مقدس آخر وقد ربط الى مركب به مجاذيف . وتأتى بعدئذ فرقة أخرى من الجنود ومعهم الأعلام والطبول والأبواق والصاجات تبعهم مجوعة

(١) كى يمكن تتبع المناظر تبعا لتسلسل الحوادث التى تمثلها بحسن البدء بالنهاية البحرية للحائط الغربى حتى النهاية القبلية ثم الجدار القبلى وأخيرا من النهاية القبلية للحائط الشرقى حتى النهاية البحرية ثم الحائط البحرى .

من الكهنة يخلون المراكب المقدسة الخفيفة الحبل ، وخلف هذا نجد رسما يمثل بوابة الكرنك وعليها ساريات الأعلام مع التقدّمات وبعض أثاث المعبد ، وفي الزاوية الغربية من الحائط الشمالى يرى الملك وهو يقدم القرابين أمام آمون وموت •

نتقل الآن الى الزاوية الشرقية من الحائط الشمالى حيث نرى مرة أخرى أثاث المعبد والقرابين ، وتبين المناظر ثيران الضحايا وثلاثة من المراكب المقدسة محمولة للعودة بها الى الكرنك وجلة الأعلام والعبيد فى حالة شديدة من الحماس الدينى ، وفى أعلى نرى المراكب وهى تمضى مع التيار الى الكرنك • وفى المنظر التالى تظهر ثمانية عربات الملك فارغة ، ولكن مع حراسها العسكريين يتبعها الفتيات يحملن الصلاسل والرجال وهم يصفقون بأيديهم • وفى المنظرين التالين نجد حملة الأعلام والجنود والمنشدين • الخ وفى أعلى نرى المراكب المقدسة تسير مع التيار الى الكرنك وأخيرا منظر يمثل نهاية الرحلة كلها ، اذ تحمل المراكب المقدسة الى الداخل ، وزرائب الجزارين ، والملك يقدم الذبيحة الأخيرة فى معبد الأقصر ، ثم يقدم الزهور لآمون وموت •

ولنبقى طويلا فى الفناء الخارجى لرئيس الثانى الذى ندخله الآن ، وأهم ما فيه أنه يصور لنا تدهور الفن المعمارى وطرزه فى مدى قرن من الزمان ، وهو ما يعتبر فترة قصيرة نسبيا ، فالمفروض أن أعمدة البردى المقلدة التى تحيط بهذا البناء تمثل نفس الشئ الذى تمثله الأعمدة التى تحيط بفناء أمونفيس الثالث ، وكذا الأعمدة الجرائيتية الواقعة أمام مقصورة تحتمس الثالث الصغيرة ومع أن الأعمدة هنا لم تصل الى درجة التدهور التى وصلت اليها أعمدة مدينة هابو المنتفخة الا أن انحطاط التقليد الذى كان مفهوما غاية الفهم أيام الأسرة الثامنة عشرة واضح بصورة محزنة ، ولقد فقدت أعمدة رئيس كل شبه بالشكل الأصلى الطبيعى الذى كان من المفروض أنها تمثله وأصبحت لا تشبه أى شئ فى السماء أو على الأرض أو حتى فى الماء تحت الأرض •

ويشغل جامع أبى الحجاج الجزء الشمالى الشرقى من هذا الفناء الذى تم تنظيف بقبته • وعندما تدخل من بهو الأعمدة نجد على كلا الجانبين تماثلا ضخما من الجرانيت لمسييس الثانى ، وملاحظ على العرش الذى يجلس عليه التمثال الواقع الى اليمين - وهو التمثال الذى يعتبر أقل تشويها من زميله (١) - رسما يمثل الهى النيل وهما يربطان نبات البردى واللوتس رمزا لاتحاد الوجهين القبلى والبحرى ، وإلى جانب الساق اليمنى لنفس التمثال يرى تمثال جميل للملكة نفرتارى زوجة رمسيس • وتتميز تماثيل رمسيس المصنوعة من الجرانيت والموضوعة فى المسافات التى تفصل الأعمدة الواقعة فى الصف الأول من الجهة الشرقية من الفناء بالروعة (وواحد منها على الأقل اغتصبه من أمنوفيس الثالث) ، أما المناظر الموجودة على الجدران وراء الأعمدة فتمثل الملك فى حضرة الآلهة •

وفى الناحية الغربية من الفناء نرى التماثيل الستة الموجودة فى المسافات التى تفصل الأعمدة أكثر تهشما • وعلى الجدران الواقعة خلفها رسم يمثل موكبا دينيا له بعض الأهمية ، اذ نجد صرح معبد الأقصر ممثلا بتماثيله وساريات أعلامه ، بينما يتجه نحوه سبعة عشر ولدا من بين أولاد رمسيس الثانى البالغ عددهم ١١١ يتبعهم النبلاء وهم يقودون الثيران السينة التى زينت للتضحية • أما مقصورة تحتس الثالث الواقعة فى الزاوية الشمالية الغربية من الفناء فان مناظر جدرانها ترجع لعصر رمسيس الثانى وليس لها أهمية خاصة ، ولكن التناقض قوى كما قلنا بين الأعمدة الجرافيتية الجميلة التى تقع أمامها وبين رمسيس الثانى غير المتقنة التى تقع مقصورة تحتس فى وسطها •

نخرج الآن من فناء رمسيس عن طريق الباب الغربى وتدور حتى نصل أمام

(١) أثناء عملنا بالأقصر عام ١٩٥٤ أمكننا أن نحفر حول التمثال الواقع الى الجهة اليسرى ( الغرب ) فعثرنا على بعض أجزاء هذا التمثال - كما امكن ارجاع رأس التمثال الذى كان قد نقل الى المتحف المصرى عام ١٨٨٦ ( ارقام ٥٥٨ - ١٠٦٣ - ١٠٦٤ بالمتحف المصرى ) واعدت هذه الأجزاء جميعا الى أمكنتها الأصلية واصبح هذا التمثال لهم تماثل ضخم محتفظ بشكله الاصلى فى منطقة الأقصر •

الصرح العظيم (١) . وكان يقع على جانبي البوابة في الأصل ستة تماثيل ضخمة لرئيسي الثاني ، على كل جانب منها تمثالان للملك وهو جالس وتمثال ثالث له وهو واقف (٢) ومن هذه لازال التمثالان الجالسان باقيين وان كانا قد تأثرا بالعوامل الجوية وشوها ، كذلك بقي أحد التمثالين الواقفين وان كان قد انتهى الى نفس الحالة . ومن المسلتين الجميلتين اللتين كانتا في الأصل قائمتين أمام التمثالين الجالسين لا زالت توجد واحدة منهما في مكانها وارتفاعها ٨٢ قدما ، أما الثانية وارتفاعها ٧٤ قدما فانها تزين الآن ميدان الكونكورديا بباريس . أما مناظر واجهة المعبد التي تتبع القاعدة المرعية - وهي تصوير أعمال الملك على الجدران الخارجية للمعبد والمناظر الدينية على الجدران الداخلية - فتمثل موقعة قادش الخالدة التي كانت موضع تفاخر الملك بصورة غير عادية بلا مبرر كبير . وسوف نلتقي بهذه لمناظر أو غيرها مما يشبهها أكثر من مرة ، ولهذا فليس هناك ما يدعو للتحدث بالتفصيل عن المناظر المختلفة هنا .

وتستمر المناظر التي تمثل الحروب الآسيوية لرئيسي الثاني على طول الحائط الغربي من المعبد وراء الصرح ، ونرى هنا الملك وهو يهاجم مدينة « تونب » في بلاد النهرين ، ويرمى العدو بسهامه في الموقعة ، ويتلقى الأسرى ، ثم يعود منتصرا ، ويرى بعدئذ وهو يسوق الأعداء الى مدينتهم ، ثم وهو يهاجم مدينة « ساترنا » ، كما يرى منظر مكان مخرب . ويتقدم الجيش الملكي بعدئذ الى لبنان بينما يحضر أولاد الملك الأسرى الآسيويين .

---

(١) شمل التنظيف الذي أجرى أخيرا المدخل الرئيسي للمعبد الواقع بين البرجين الشرقي والغربي لصرح المعبد - كما شمل تنظيف الجبال البحرية والقلبية والشرقية للبرج الشرقي وقد ظهرت تبعا لهذا نقوش في غاية الجمال والأهمية خصوصا ما هو موجود منها في الناحية القبلية وهي تمثل عيد الحصاد للاله مين .

(٢) اتضح من بقايا التماثيل التي عثر عليها أمام الواجهة انه كان بكل جانب تمثال واحد جالس وتمثالان واقفان وهذا ما يؤكد الرسم الخاص بواجهة المعبد الموجود بقناء رئيسي الثاني في المعبد .



والآن نكون قد أتمنا زيارتنا لهذا المعبد العظيم • وأهم ما يجذب النظر فيه وحدته وبساطة تكوينه نسبيا ويلاحظ هنا التباين العظيم بينه وبين معبد الكرنك الذى لا يمكن اعتباره معبدا بل بالأحرى مجموعة من المعابد وصورة مجسمة لتاريخ طيبة • وكل ما هو مهم فى معبد الأقصر بنى فى الفترة القصيرة البالغة ١٧٥ عاما • ومع أننا لا نستطيع أن نذكر على مبنى رمسيس الثانى بعض وقعه من حيث الضخامة فلا شك أن المعبد كان سيبدو أجمل كثيرا بدون الإضافات التى أدخلها الملك على بناء أمنوفيس الثالث •

ويمكن القول على العموم بأن أجمل ما فى معبد الأقصر قد أقيم فى نصف قرن بين ١٤٠٠ و ١٣٥٠ ق م • وقد قال العلامة جان كابار : « ليس لدينا هنا - كما فى الكرنك - واحد من تلك المعابد التى طست طبيعتها الفطرية التغيرات المتعاقبة فليس فى معبد الأقصر إضافات طفيلية كما يقولون » (١) ، ولهذا فانه ينسا يحيرنا معبد الكرنك الذى يزيد فى مساحته الشاسعة عن معبد الأقصر بقدر ما يعجبنا ، فان معبد الأقصر يسحرنا بوضوحه وعدم تعقيد تصميمه •

## الفصل التاسع عشر

### الكرنك ومعابده

على بعد حوالي الميل والنصف من معبد الأقصر تقع المجموعة الفسيحة للمباني المقدسة التي تعرف بالكرنك ، ويمتد معبد آمون الكبير ، وهو قلب كل هذه المجموعة الضخمة أكبر معبد في مصر بل في العالم . وربما كان اللابرنث الذي بناه امنمحات الثالث عند مدخل اليوم يفوقه حجما ، فطبقا للدراسات التي أجراها فلندرز بترى لأساساته لا بد أنه كان من الكبر بحيث يكفي لاحتواء المباني القائمة بمعبدى الأقصر والكرنك معا . ولكن مباني اللابرنث اختفت تماما وبقي الكرنك بلا منافس . وليس هذا معناه أن الكرنك كان أجمل معابد مصر . ولا أنه كان « المعبد النموذجي للإمبراطورية » كما كان يسميه البعض ، فالكرنك هو أبعد المعابد عن أن يكون نموذجيا ، اذ هو من الوجهة المعمارية خليط من كل النماذج والعصور ، وليست أهيته العظمى في أنه كل معماري ، بل في أنه مستند تاريخي من الحجر ، نستطيع أن نتبع فيه بصورة واضحة على العموم التاريخ المصرى في نهضاته وكبواته خلال ألقى سنة تقريبا تبدأ من الدولة الوسطى ( ٢٠٠٠ ق ٠ م ) حتى عصر بطليموس العادى عشر ، الذى اشتهر باسم بطليموس أوليس « الزمار » ( ٨٠ - ٥١ ق ٠ م ) ويتضح من هذا أن البرنامج الذى يوضع عادة لزيارة الكرنك لا يكفي - هذا البرنامج الذى يخصص صباحا واحدا لزيارة معبد خونسو ومعبد آمون الكبير مع بقية المباني الواقعة الى الشمال والشرق ، وعصرا واحدا لزيارة المباني الجنوبية ، مع استعراض الأطلال بأكملها عند غروب الشمس ، وزيارة أخرى في ضوء القمر تضاف إذا أمكن نزولا على متطلبات هذا المشهد الرائع .

## نبذة تاريخية

نهضت طيبة والكرنك معا وسقطا معا . لم يكن لكليهما أى أهمية إبان حكم الدولة القديمة ، فلقد كانت عاصمة المنطقة أرمنت التى تقع الى الجنوب على البر الغربى للنيل ، حيث كان موتو اله الحرب الذى يصور برأس صقر ، الاله الرئيسى للمنطقة<sup>(١)</sup> . ولقد استمر احترام موتو وأرمنت ( هرموتيس ) قائما حتى بعد أن تفوقت ضية وآمون على العاصمة المحلية القديمة والهها ، فلقد كان لموتو بطيبة معبد متصل بحرم معبد آمون ، وبقي هو ومدينته يشار اليهما دائما بالاجلال فى الكتابات الفرعونية .

والدولة الوسطى هى التى بدأ آمون ومعبده يبرزان فيها حقا ذلك البروز الذى لم يفقدها حتى نهاية الامبراطورية اللهم الا للفترة القصيرة التى انتشرت فيها عبادة آتون . وبقايا المعبد الكبير الذى كان قائما اذ ذاك فى الكرنك ( ٢٠٠٠ ق م . تقريبا ) ضئيلة وان زيدت أخيرا بما وفق اليه « لجران » فى اكتشافاته الهامة للوحات المحفورة التى يرجع أغلبها الى عصر سنوسرت الأول وسنوسرت الثالث وبما انتهت اليه اكتشافات شفرية لعناصر هيكل منقوش لسنوسرت الأول . وبقيام الأسرة الملكية فى طيبة أصبح آمون الاله الرئيسى للمملكة وارتفع معه العضوان الآخران فى ثالوثيه وهما قريته موت وابنه خنسو اله القمر . ثم وحد آمون مع رع اله هليوبوليس وهو أقرب اتجاه نحو اله غامى وصلت اليه مصر . وبهذا أصبح يدعى آمون - رع ، ويقع معبد الدولة الوسطى عند نهاية المباني الثنائية فى الكرنك خلف أو بما تحت الهيكل الجرانيتى لغيليب اريدبوس ، وبينه وبين صالة الأعياد لتحتمس الثالث .

على أن عظمة الكرنك لم تصبح موضع اهتمام القراعة المتعاقبين الا بقيام الأسرة الثانية عشرة ، وقد بدأ ذلك العمل أحسن الأول طارد الهكسوس الغاصبين ( ١٥٨٠ ق م . ) وقد عثر « لجران » بالكرنك على نص يظهرنا على التفاصيل الخاصة بماقدمه الملك للمعبد من أثاث ، فهو يقول : « والآن قد أمر

(١) كانت طيبة وليست أرمنت العاصمة فى الدولة القديمة . ولكن وجد فى المواجهة لها على البر الشرقى كثير من الآثار التى ترجع الى هذا العهد . اما موتو فكان قطعاً اله المقاطعة فى ذلك الحين .

جلاته بعمل تذكارات لأبيه آمون رع ، وهى أكاليل من الذهب تزينها وريدات  
اللازورد الطبيعى ، وأختام من الذهب : وأوان كبيرة من الذهب ، وأباريق  
وأوان من الفضة ، ومناضد من الذهب ، وموائد قرابين من الذهب والفضة ،  
وقلائد من الذهب والفضة محلاة باللازورد والملاخيت ، وإناء شرب للكا قاعدته  
من الفضة ، وإناء شرب للكا من الفضة ، حواف من الذهب وقاعدته من الفضة ،  
وصحن من الذهب ، وأباريق من الجرانيت الوردى مملوءة بالزيت ، ودلاء كبيرة  
من الفضة ذات حواف من الذهب ومقابض من الفضة ، وقيثار من الأبنوس والفضة  
والذهب ، وتمائيل لأبى الهول من الفضة . . . وزورق « بداية النهر »  
المسمى « أوسرحت آمون » ( قوية هى مقدمة آمون ) من خشب الأرز الجديد  
المأخوذ من أحسن ما ينمو على شرفات الجبال كى يقوم برحلته فيه ( برستد :  
النصوص القديمة ، جزء ٢ ، ٢٩ - ٣٢ ) (١) ، وهكذا . وبمثل هذا الأثاث لابد  
أن كانت مراسيم عبادة آمون رائعة ولو أننا لا نعلم شيئا عن المعبد الذى كانت  
تقام فيه اذ ذاك ، فان التاريخ المعمارى له يبدأ فقط بمصر أمنوفيس الأول الذى  
يشير مهندسه اينى ( أننا ) الى الصرح الكبير للمعبد بقوله « ان ارتفاعه ٢٠  
ذراعا ، وهو مصنوع من الحجر الجيرى الجليل المجلوب من طره وقد أقامه  
ابن الشمس أمنوفيس ، الحى الى الأبد ، لأبيه آمون » .

وبعد أمنوفيس الأول أضاف تحتمس الأول أول اضافات هامة للمعبد اذ  
شيد فناء كبيرا الى الناحية الشمالية الغربية من مبنى الدولة الوسطى مع صرح  
يعرف الآن بالصرح الخامس . وعندما وسع خطه زحف الى الورا فاحية  
الغرب . وأقام صرحا آخر أكبر يعرف بالصرح الرابع ، وبين الصرحين أقام صالة  
ذات عمد من خشب الأرز وأمام الصرح الغربى وهو الرابع أقام مسلتين من  
الجرانيت الأحمر ولا تزال احدهما ويبلغ ارتفاعها ٦٤ قدما قائمة . وقد قام  
بهذا العمل نفس المهندس اينى الذى حدثنا عن عمله فقال : « أشرفت على اقامة  
المسلتين وشيلت المركب الفخم الذى يبلغ طوله ١٢٠ ذراعا وعرضه ٤٠ ذراعا  
لنقل هاتين المسلتين . وقد وصلتا فى سلام وأمان الى الكرنك وكان الطريق مهذا  
بكل خشب طيب » . وقد شيد تحتمس الثانى أيضا فى الكرنك ، وعثر هناك

على تمثال له . ولكن ما قامت به حشيسوت فاق بكثير كل ما قام به زوجها الضعيف ، فلقد أقامت مسلتين فخمتين ارتفاعهما  $٩٧ \frac{1}{3}$  قدم بعد أن أزيلت جزءا من سقف صالة أييها لتخلي مكانا لهما ولا تزال إحدى المسلتين قائمة ، وهي أصول مسلة في مصر ، ولا تفوقها في الارتفاع إلا مسلة تحتس الثالث القائمة الآن في ميدان القديس يوحنا لاتران في روما إذ أنها تبلغ في الارتفاع  $١٠٥ \frac{1}{3}$  قدم .

وجاء بعدها تحتس الثالث فقام بإضافات هامة للمبنى النامي وأحاط مسلتي حشيسوت بالمباني حتى سقف الصالة ذات الأعمدة المصنوعة من خشب الأرز بحيث لا تظهر كتابات الملكة العظيمة ، على أن أعماله الأخرى كانت أكثر جدارة باسمه ، فلقد بنى مقاصير كثيرة في فناء تحتس الأول ، وشيد صرحا جديدا ( المعروف بالسادس ) ، وصالة بها مجموعة من الأعمدة بين الصرح السادس والخامس ، وأضاف مسلتين إلى المسلتين اللتين أقامها أبوه أمام الصرح الرابع (١) . وفيما بعد أقام الحجرتين الخاصتين بالسجلات خلف الصرح السادس وأظهر بقاياها العمودان المربعان من الجرانيت الجميل المرسوم عليهما بالحفر البارز ما يشل البردي واللوتس . وحتى هذا الوقت كان امتداد المعبد نحو الغرب . ولكن الملك أضاف صالة كبيرة للأعياد في النهاية الشرقية للبناء ، كذلك أقام حجرة من الحجر الرملي إلى الجهة الشرقية من الصرح السادس وهي التي أقيم فيها فيما بعد الملك فيليب اريدوس هيكله الجرانيتي ، وكانت تغطي أخبار حالاته المتعددة في سوريا ثلاثة من جوانب هذه الحجرة .

وكان أمنوفيس الثالث هو الملك الثاني الذي شيد لنفسه مباني عظيمة في الكرنك وإن كانت أعماله هنا مبعثرة ، وليس من شك في أن طريق الكباش قد أضاف الكثير إلى روعة مدخل الكرنك . وكان أكبر أعماله الصرح الثالث الذي استعمل أيام ملوك الأسرة التاسعة عشرة كجدار خلفي لبهو الأعمدة الكبير ، وهو حاليا مهدم تماما . ولابد أنه كان يكون في وقته واجهة غريبة رائعة للمعبد الكبير ، ولكن أعمال أمنوفيس الثالث تظهر بشكل أكثر وضوحا في معبد الأقصر

(١) من الجائز أنه أقام أربع مسلات وليس مسلتين فلقد عثر أخيرا تحت أساسات البرج البحري للصرح الثالث على قاعدة لمسة قد تكون لهذا الملك .

عنها في هذا المبد • وباتهاء حكم أمنوفيس انتهت الأعمال التي أقيمت في الكرنك خلال الأسرة الثامنة عشرة الا أن حورمحب - ويعتبر الرباط الذي يصل ما بين الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة - أقام صرحين ( التاسع والعاشر ) جنوبي المبنى الأصلي ، وكان المبد يشغل حتى هذه المرحلة نحو نصف حجمه الحالي ، وكان منتهيا بالصرح الثالث لأمنوفيس الثالث ، ومع ذلك فلا بد أنه كانت له روعته •

وبقيام الأسرة التاسعة عشرة بدىء في اقامة بهو الأعمدة الكبير والصرح الكبير الموجود الى الغرب منه ( الثاني ) وقد بدأها رمسيس الأول الفرعون العظيم ، ولكن سبتي الأول هو الذي قام بالجزء الأعظم من هذا العمل ، فلقد أقام الأعمدة الضخمة في صحن البهو (١) والأعمدة الموجودة في الجناح الشرقي . وكذا أغلب أعمدة الجناح الجنوبي إن لم يكن كلها ، أما الرسوم فلقد تركت لرمسيس الثاني الذي استطاع بهذا أن يدعى الحق في اقامة الصالة جميعها وهو ادعاء ألفه تماما ولم ينفر منه قط •

حدث بعد هذا أن توقف العمل في الكرنك ، ويبدو أن رمسيس الثالث كان يعتبر أن العمل في معبد الكرنك قد كمل • والا فانه ماكان يقوم ببناء معبده الصغير للاله آمون عموديا على محور البناء الكبير ( وليس في اتجاه يسح باى امتداد مقبل ) ولكنه يعتبر مع هذا اضافة جميلة لفناء البوسطين الذي أقيم فيما بعد ، وهو الى هذا يعتبر من الأمثلة القليلة الطيبة التي تركها لنا المصريون لبناء معبد كامل متسق • وقد قام بقية فرائعة الأسرة العشرين بأعمال قليلة نسبيا بالكرنك : رغم أن بردية هاريس ترجع الى هذا العصر وهي البردية التي تشير الى الثروة العارمة التي كان يملكها كهنة آمون •

وبحكم الأسرة الثانية والعشرين الليبية حدث امتعاش في المعمار بالكرنك . وقد أظهر الفناء الفسيح الذي أقامه البوسطيون غرب بهو الأعمدة كيف كانت خططهم عظيمة بل أعظم من قدراتهم في الواقع ، ويغطي الفناء مساحة ٩٧٥٥

(١) الراى السائد الآن هو ان صف الأعمدة الضخم قد اقيم في عهد امنوفيس الثالث اذ لا يوجد في قواعد هذه الأعمدة - بخلاف الأعمدة الأخرى في البهو - احجار من اخناتون مما يرجح بنؤه قبل عهد هذا الملك .

باردة مربعة ، أى ما يقرب من ضعف بهو الأعمدة الذى أقامته الأسرة التاسعة عشرة ، ولكنه لم يكتب له التمام . والمحاولة التى قام بها طهارة أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين لتحويله الى صالة ضخمة للأعمدة ( ان كان هذا هو التأويل الصحيح لمجموعة الأعمدة التى لم يبق منها غير عمود واحد ) باءت بالفشل والخراب كما حدث فى بقية حكمه .

وأخيرا أقام الأنوبيون أضخم صروح الكرنك الذى يكون حاليا الواجهة الغربية للمعبد الكبير ويبلغ عرضه ٣٧٠ قدما ، وله برجان ارتفاعهما ١٤٢ قدم وسمكهما ٤٩ قدما . ورغم أنه لم يتم بناؤه قط فانه يعتبر أضخم واجهة لأى بناء دبنى ( فالواجهة الغربية لكنيسة القديس بولس مثلا تبلغ ١٧٠ قدما فى اتساعها بينما ارتفاعها حتى قمة تمثال القديس فوق الكورنيش ١٣٥ قدما ) . وإمام هذه الواجهة الضخمة يقع رصيف الميناء الذى كان فى الأصل يصل النهر أو القناة بالمعبد ( أنظر حوليات مصلحة الآثار العدد ٢٥ صفحة ٤٠ ) والذى تقوم فوقه الآن إحدى مستلتي صغيرتين أقامهما سيتى الثانى أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة ، أما تسانيل أبى الهول التى تحف بالطريق بين الرصيف والمعبد مهى من عمل رمسيس الثانى وقد اغتصبت وغير من معالمها فى تاريخ لاحق لعصر بنجم الأول أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين ، ومن الجائز أن شيشق أحد ملوك الأسرة الثانية والعشرين هو الذى اتحلها .

### معابد الكرنك : نبذة وصفية

يصل الزائر من معبد الأقصر الى معبد الكرنك بالطريق الذى يمر بشارع الكرنك الذى تزينه تماثيل الكباش التى أقامها أمنوفيس الثالث ، وعندما تقترب من المعبد من الناحية الجنوبية الغربية تواجه جانب المعبد لا واجهته ، ونبدأ بالتعرف على مجموعة المعابد التى تكوّن الكرنك بمجرد وصولنا الى معبد خونسو . ولقد كرس هذا المعبد الصغير لعبادة الابن فى ثالوث طيبة ، وقد كان خونسو فى الأصل شكلا من أشكال الاله حورس ، ولكن عندما وحد آمون بالله الشمس رع أصبح من الطبيعى أن يوحد ابنه بالمصدر الثانى للنور السماوى ، وأضحى خونسو اله القمر .

### معبد خونسو

يصل بنا طريق الكباش أولا الى البوابة الهائلة التى أقامها بطليموس الثالث ( افرجيت الأول ) وعلى جانبي هذه البوابة كانت تمتد جدران من اللين تضم حرم المعبد ولكن الأسوار المجاورة لمعبد خونسو قد تهدمت (١) . وعلى كورنيش البوابة يرى قرص الشمس الممنح ينما تظهر الرسوم الموجودة على العتب وعلى جانبي الباب بطليموس افرجيت ومعه الملكة بريس وهما يقدمان العطايا لآلهة طيبة : وخلف البوابة يستمر طريق الكباش .

والآن نقف أمام واجهة معبد خونسو وهى التى تتكون من صرح جويل كامل تماما يبلغ ارتفاعه ٥٩ قدما وعرضه ١٠٥ أقدام وسكبه ٣٣ قدما . ومن هذه المقاسات يتضح لنا أن المعبد ليس كبيرا جدا ، غير أنه فى حالة جيدة من الحفظ تكفى لاعطائنا مثلا طيبيا لمعبد مصرى كامل غير معقد من الدولة الحديثة . ولهذا فاهيته تفوق مجرد اعتبارات الحجم . ويرجع المعبد فى مجسوعه الى عصر رمسيس الثالث من الأسرة العشرين . ولا بد أن المكان كان مشغولا بمعبد سابق (٢) ، وأن الآثار الباقية من الأبنية القديمة أدمجت فى المبنى الحالى . وتبرز التجاويف الأربعة فى واجهة برجى الصرح والفتحات المربعة فى الأجزاء العليا من البرجين إبراز جديرا بالاعجاب طريقة تثبيت ساريات الاعلام التى كانت عنصرا من عناصر واجهة كل معبد .

وبعد أن نجتاز برجى الصرح ندخل الفناء الخارجى ، وعلى الجانبين الشرقى والغربى لهذا الفناء صفان من الأعمدة ، فى كل صف أربعة أعمدة على حين يوجد

---

(١) أعيد بناء هذه الأسوار أخيرا كى تكون حرما للمعبد الكبير فلا يمكن الوصول للمعبد الا من الأبواب المدة لذلك .

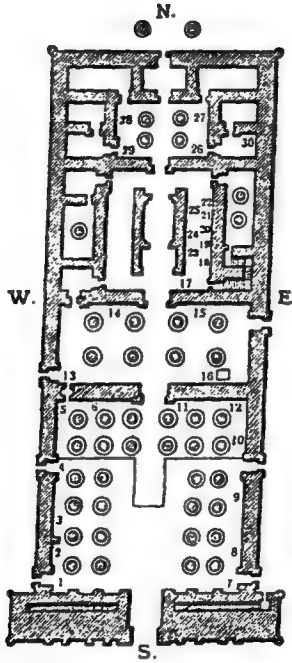
(٢) المفروض أن أمنوفيس الثالث قد بدأ فى إقامة معبد فى هذا المكان لآله خونسو . وقد عثر على الكثير من الأحجار التى تمثل هذا الملك فى يوبيله بين الأحجار المعاد استعمالها فى العصور المتأخرة .



في الجانب الشمالي صفان آخران بهما اثنا عشر عمودا فوق شرفة قليلة الارتفاع يمكن الوصول إليها بطريق قليل الانحدار ، وتسمى هذه الشرفة بعمدها الاثني عشر أحيانا باسم « ما قبل الناووس » ، ولكن لا توجد في النواقع حجرة منفصلة ، والأعمدة من الطراز المتدهور لبرعم البردى ولكن لا تشبه الأصل الا قليلا . وعلى السطح الأملس لهذه الأعمدة وعلى الجدران الجانبية رست المناظر التي ترجع لأول ملك كاهن ، وهو المعروف باسم « حريحور » . وعلى اليسار فوق الباب الجنوبي في هذه الجهة ترى سفينتان تسيран ضد التيار ، وهما تجران المركب المقدس الذي يبدو غير واضح ، وفي منتصف الجدار الغربي يظهر الملك في السفينة التي تحوى المركب المقدس المتنقل . وهناك صور سفن ومراكب فوق الباب الشمالي وفي زاوية الشرفة يتبعها بعض الأمراء . وفي منتصف الحائط الشمالي للشرفة يرى الكهنة وهم يحملون مركب ثانوث ضية آمون ومسوت وخونسو ، وفي أعلى يرى الملك وهو يرقص ويقدم القرابين للآلهة .

نعود الآن الى مدخل الفناء الخارجى لمر على الحائط الأيسر الواقع في الجهة الشرقية ، فنرى بأعلى الباب الجنوبي الملك وهو يتعبد للآلهة المختلفة . ويتلو هذا منظر صرح المعبد وبه ثمانى ساريات للإعلام بدلا من أربع ويكر ملاحظة طريقة ربط هذه الساريات بمشيدات من الخشب والبرونز تبرز من المنافذ العليا في الصرح ، ثم يأتى منظر يرى فيه الملك وهو يتعبد لمراكب الشالوث المقدس . وعلى جدار الشرفة نجد الملك وهو يقدم الزهور لتماثيل الاله مين محمولا على أكتاف الكهنة . وعلى الحائط الشمالي منظر مركب آمون يحمله الكهنة ، بينما يتقبل الملك الهدايا من خونسو .

ندخل الآن صالة الأعمدة وهى تشغل كل عرض المعبد ولكنها ضيقة نسبيا في اتجاه محور المعبد ، وفيها ثمانية أعمدة على شكل نبات البردى ، والأربعة الموجودة في الوسط لها تيجان بشكل الزهرة المتفتحة . بينما تيجان الأربعة الأخرى الجانبية على شكل البراعم الثقيلة ، ويلاحظ أن الأعمدة الوسطى تعلو خمسة أقدام عن الأعمدة الجانبية ، وبهذا كان للصاله صحن به فتحات للاضاءة ، وجناحان . وترجع المناظر التي على الجدران الى عصر رمسيس الحادى عشر وتمثله هو والملك الكاهن حريحور الذى اغتصب منه الملك ، وهما يقدمان



(شکل ٢)

معبد خونسو بالكرتاك

العطايا للآلهة • والأبواب القائمة في طرفي هذه الصالة ربما أقامها أو رممها تقطابو ، ولا زال باقيا بالصالة تماثلان لقردين جالسين من الحجر الرملي يثلان إله القمر •

واذ نر من الباب الشمالى ندخل الهيكل الذى كان فى الأصل مشغولا بمقصورة من الجرانيت الأحمر لأمونوفيس الثانى ، وقد ضمه رمسيس الثالث الى معبده الجديد ، وقام بنقشة رمسيس الرابع فى فترة متأخرة والآثار الباقية من هذا الهيكل ضئيلة وهناك كتل منه تحمل أسماء تحتمس الثالث وأمونوفيس الثالث ، ومن هذا يمكننا أن نستنتج أن المعبد الأصلى لم يكن متأخرا عن عصر الملك تحتمس الثالث ، وربما كان أقدم من ذلك بكثير •

والرسوم الموجودة على الجدران الشرقية والغربية للهيكل المتهدم تشمل رمسيس السادس فى حضرة الآلهة ، أما تلك الموجودة فى الممر الأيمن ففى أجمل من تلك التى على الجانب الغربى ، وليس للحجرات المظلمة الواقعة خلف هذه الجدران أهمية ، غير أنه يمكن الوصول من الحجرة الشرقية الى السقف بواسطة سلم •

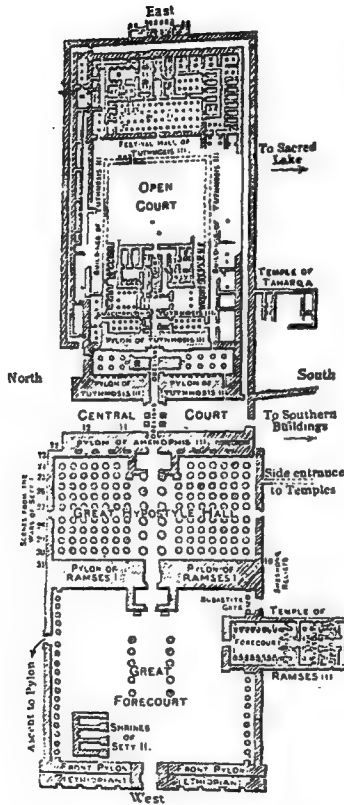
والآن نصل الى صالة بها أعمدة أربعة لكل منها ١٦ ضلعا • وللرسوم فى هذه الحجرة أهمية للتباين الذى يرى فيها بين فن الرعامسة (رمسيس الرابع) وفن العصر الرومانى ، فعلى الجانب الشرقى الى اليمين من الباب يرى الامبراطور أغسطس وهو يقرب للآلهة • والمناظر العليا على الحائط الشرقى تشمل رمسيس الرابع يقدم العطايا للمركب المقدس ، بينما يرى أحد الأباطرة الرومان فى أسفل هذا المنظر وهو يتعبد لخونسو ، وعلى الحائط الغربى نجد أيضا أحد أباطرة الرومان وهو يقدم القرابين للآلهة المختلفة وأخيرا يرى أغسطس ثانية يقدم القرابين لآمود رع • والمعروف أن الفن المصرى كان قد سار شوطا بعيدا فى طريق الانحطاط أيام رمسيس الرابع ، ولكن التباين بين بنائه وبين الصرامة انتيكية التى تبدو فى آثار العهود الرومانية تدل على أن هوة سحيقة كانت فى انتظار هذا الفن • وتشغل النهاية الشمالية للمعبد سبع مقاصير تحوى نقوشا لرمسيس الثالث ورمسيس الرابع ، ولا زالت الرسوم الموجودة فى الجانب

الشرقى محتفظة بألوانها ، ويرى فى الحجرة الواقعة فى الركن الشمالى الشرقى  
رسم يشل أوزوريس الموتى ، وايزيس وقتيس يتحبان عليه .

والى غرب معبد خونسو وبملاصقة صرحه يوجد معبد صغير لأوزوريس  
وأوبت ، الالهة التى تمثل بشكل فرس البحر والتى وحدت مع الالهة تويرس  
الغريبة الشكل ، وهى التى كان ينظر إليها فى طيبة كوالدة لأوزوريس . ويفتح  
هذا المعبد الصغير عند الطلب والدخول الى هذا المعبد من الجانب الغربى .  
حيث يوجد رواق به عمودان ، ويضاء بواسطة منافذ ، وللأعمدة تيجان على  
شكل زهرة البردى المتفتحة تعلوها رؤوس حاتحور ، وخلف هذا الرواق صالة  
فى كل جانب منها حجرة توجد بها على اليسار مناظر أوزوريس على سرير موته  
مصحوبة بايزيس وقتيس ، وعلى اليمين مناظر ولادة حورس وفوق الباب  
حورس ( حورس سماناوى ) على شكل صقر لابسا التاج المزدوج ، وتراقبه فى  
المستنقعات أوبت على شكل فرس البحر مع الهة بشكل أسد ، وإذا مامضينا  
من الصالة الى الهيكل الصغير ، وجدنا كوة كان يوجد بها تمثال للالهة أوبت .  
والنفوش فى الكوة تمثل الملك متعبدا لأوبت التى رسمت على شكل فرس  
البحر ومعها رمز الالهة حاتحور ، ويوجد قبو فى أسفل المعبد الصغير يتصل  
بمعبد خونسو بواسطة مرور سفلى .

### معبد آمون - رع الكبير

عندما تترك معبد خونسو تتقدم الى الجهة الشمالية لمسافة قصيرة على أن  
نسير أولا بمحاذاة جانب المعبد حتى نهايته فى الجهة الشمالية ثم تتجه الى الغرب .  
وبعد بضعة انحناءات نحو الجهة الشمالية نجد أنفسنا وبسط طريق الكباش وعلى  
يميننا صرح عظيم وعلى يسارنا منزل مدير الأعمال ومكتب مفتش الآثار والى  
اليسار فى نهاية الطريق نجد طريقا ذا ميل بسيط ينتهى بشرفة مستطيلة تشرف  
على منزل مدير الأعمال ، وما نسيه الآن شرفة لا تؤدى الى أى مكان « معلنة  
فى الهواء » ، كانت فى الواقع رصيفا ترتطم به مياه النيل التى تنحصر الى الغرب  
لبضعة مئات من الياردات وكان هذا الرصيف مستعملا حتى الأسرة السادسة  
والعشرين اذ سجل على جانبه المولج للنهر ارتفاعات الفيضانات المختلفة فى  
الفترة ما بين الأسرة الواحدة والعشرين والأسرة السادسة والعشرين . وما



(شكل ٢)

معبد آمون رع الكبير بالكرنك

زالت تقوم احدى المسلات التى أقامها سیتی الثانى على الرصيف ، بينما لم يبق من المسلة الثانية سوى القاعدة ، ويمكننا أن نتصور أن هذا الرصيف كان أفخم مدخل لمعبد آمون الكبير فى أيامه الأخيرة عندما يعود المركب الكبير اوسرحات المصنوع من خشب الأرز والمغطى بالذهب من رحلته من معبد الأقصر فى نهاية « عيد آمون فى الأبت » مع السفن التى كانت تسبحه جنوبا ، والتى كانت تحرس مؤخرته ، بينما كان أفخم مافى المعبد من أثاث لاله يعتبر أغنى آلهة مصر موجودا فى الموكب الذى يستقبل الاله عند عودته لمعبده . وعندما تتجه ناحية الصرح العظيم نجد على يميننا بقايا معبد صغير للملك « حكر » من ملوك الأسرة الثلاثين<sup>(١)</sup> ( ٣٩٠ ق م . ) أما الكباش التى تحدد الطريق لمدخل المعبد فقد وصفتها خرائط المساحة المصرية بأنها من عمل رمسيس الثانى عشر بينما تعزوها بعض المراجع الأخرى الى رمسيس الثانى .

نجد أنفسنا الآن أمام الصرح الهائل المنسوب للأثيوبيين والذى يكون الواجهة الغربية للمعبد ويبلغ اتساعه ٣٧٠ قدما وارتفاعه ١٤٣ ١/٢ قدما وسمكه ٢٩ قدما وكما رأينا فإن الواجهة الغربية لكاتدرائية القديس بولس لا تعد شيئا بجانبها . وقبل أن نجتاز هذا الصرح دعنا تأمل على أى مقياس ضخيم بنى بيت الاله آمون وزود بالعطايا . ان المساحة التى تضمها الأسوار القائمة تبلغ ٦١٧٧٥ فداناً ويمكنها أن تضم بكل سهولة بين جنباتها عشرة من الكاتدرائيات الأوربية متوسطة الحجم . وطول المعبد من الشرق الى الغرب يزيد على ١٢٢٠ قدما ويبلغ عرضه ٣٣٨ قدما ، ويمكن أن يتسع هذا المعبد لكاتدرائية القديس بطرس بروما وكاتدرائية ميلانو وكاتدرائية فوتردام بباريس مجتمعة ، وكانت ثروة الاله تتناسب مع عظمة معبده العظيم وكان آمون يملك ٥١٦٤ من تائبيل الالهة ، ٨١٣٢٢ من العبيد والتابع وانخدم ، ٤٢١٢٦٢ من رؤوس المشايخ . ٤٣٣ حديقة وكرم غنب ، ٦٩١٣٣٤ فداناً من الأراضى ، ٨٣ سفينة ، ٤٦ حظيرة . ٦٥ مدينة كبيرة وصغيرة وبالإضافة الى ذلك فقد كان الاله يستولى على كمية ضخمة - وان كانت تتفاوت من سنة الى أخرى - من الدخل الذى يأتيه من

(١) الملك حكر او كما يسمى فى العادة اكوديس حكم فى الأسرة التاسعة

عطايا المؤمنين ، ويتكون من ذهب وفضة ونحاس وأقشة وطيور وزيت ونيذ وخضروات من جميع الأصناف ، وهكذا في وسعنا أن ندرك أن دخل آمون لم يكن متأثرا بالأحداث التي كانت تؤثر على دخل الملك وأنه كان حقا أكثر من دخل الملك نفسه .

وإذا عدنا للتحدث عن الصرح فالتا نذكر أنه لم يتم بناؤه ، وما زالت أجزاء من المنحدرات المصنوعة من اللبن ، والتي كان ترفع عليها الأحجار ، باقية في مكانها (١) ويسكن الصعود الى البرج الشمالي . وهو عمل يستحق القيام به . اذ يسكننا أن نرى من فوقه منظرا رائعا لجميع أجزاء المعبد . والآن ندخل الى الفناء الخارجى الكبير وهو ما يسمى أحيانا بفناء البوسطين نظرا لأن أغلبه تامة الملوك اللييؤن من الأسرة الثانية والعشرين وكانت عاصمتهم في بوبسة . ولا يمكن تصور ضخامة حجم هذا الفناء الا اذا قارنا اتساعه باتساع صالة الأعمدة المشهورة التي تصل به ، فهو يبلغ ٢٧٦ قدما في امتداده و ٣٣٨ قدما في عرضه ، وبذا تبلغ مساحته أكثر من ٩٣ر٠٠٠ قدم مربع مقابل ٥٤ر٠٠٠ قدم مربع هي مساحة صالة الأعمدة . ومساحة الفناء تكفى لاحتواء قبة كبيرة المذراء بفلورنسا أو كاتدرائية القديس بولس في لندن ويبقى بعد ذلك ما يقرب من عشرة آلاف قدم مربع من مساحته . وهناك ظاهرة أخرى يجب أن ندركها في الحال : وهى تعاقب العصور والبناء على هذا الفناء بشكل معتد تعميدا غير عادى ، فالفناء نفسه يرجع الى الأسرة الثانية والعشرين ، ولكن الصرح الذى اجتزأه والذى يكون الجانب الغربى للفناء يرجع الى العصر الأثيوبى ، والى اليسار ونحن ندخل الفناء نجد المقاصير التى أقامها الملك سيتى الأول من الأسرة التاسعة عشرة لثالوث طيبة آمون وموت وخونسو ، وهى المقاصير التى ينسبها كثير من الثقة الى سيتى الثانى (٢) . وأماننا تبرز بقايا العمد التى تتكون من سفين بكل منها خمسة أعمدة ، ولكن لم يبق قائما من هذه المجموعة كلها حتى

(١) أزيلت هذه المنحدرات فى البرج الشمالى وفى الجانب الغربى من البرج

الجنوبى انظر :

(Labib Habachi, Varia from the Reign of King Akhenaten, MDIK, 20, p. 73).

ولم يبق الا الوجود منها فى الجانب الشرقى للبرج الجنوبى كمثل بقده المنحدرات .

(٢) ليس من شك فى أن الذى أقام هذه المقاصير هو سيتى الثانى - انظر :

(Chevrier et Drioton, Le Temple Reposoir de Seti II à Karnak).

الآن الاعمود واحد وقد أقامه كما أقام بقية الأعمدة الملك طهارة الفرعون  
 الأثيوبي من عصر الأسرة الخامسة والعشرين ، ويحمل هذا العمود اسمى منكين  
 آخرين هما إسماتيك الثانى من الأسرة السادسة والعشرين ، وبطليموس الرابع  
 المعروف باسم فيلوباتر ، وقد قامت مصلحة الآثار فى ١٩٢٨ - ١٩٢٩ بفك  
 أجزاء هذا العمود وإعادة بنائه بعد أن تبين لها عدم متاته ، وقد وجد على  
 الجدران التى تصل بين هذه الأعمدة اسم بطليموس فيلوباتر أيضا ، وتوجد  
 بين هذه المجموعة من الأعمدة وصف الأعمدة الذى يقع فى الجانب الشمالى من  
 الفناء صف من تماثيل الكباشى أقامها رمسيس الثانى ، وكانت فى وقت من  
 الأوقات جزءا من طريق كان يصل حتى الصرح الثانى لرمسيس الأول وهو الذى  
 كان وقتئذ يكون الواجهة الغربية للمعبد ، غير أن هذه التماثيل نقلت الى مكانها  
 الحالى عندما أقيم الفناء الجديد . وتوجد أمام مجموعة أعمدة طهارة قاعدتان  
 لتساليين وفى نهاية الجهة الشرقية من هذه المجموعة نجد بقايا لتماثيل سبتي  
 الأول . وإلى اليمين تعترض واجهة المعبد الصغير لرمسيس الثالث من الأسرة  
 العشرين الصف الجنوبى من أعمدة فناء البوسطيين ، وسنعود قريبا الى  
 الحديث عن هذا المعبد . وأمام مدخل الصرح الثانى فى النهاية الشرقية لفناء  
 يوجد تماثلاً لرمسيس الثانى ، ولم يبق من التمثال الواقع الى اليسار إلا  
 ساقاه فقط ، وإلى جوار هذا التمثال الأخير لوحة للملك إسماتيك الثانى من  
 الأسرة السادسة والعشرين وعلى الجانب الجنوبى من الرواق الواقع أمام الصرح  
 الشرقى نرى رمسيس الثانى متصرا على أعداء إله آمون ، بينما نجد اسم  
 الملك مع اسم أبيه سبتي الأول وجده رمسيس الأول على المدخل (١) . هذا  
 وقد أقام بطليموس السادس ( فيلوميتر ) وبطليموس السابع ( إفرجيت الثانى )  
 مدخلا فى هذا المكان . وعلى المدخل القديم مناظر تمثل رمسيس الثالث . وأخيرا  
 فإن الصرح الكبير المسى بالصرح الثانى ، الذى يكون الحائط الخلفى للفناء ،  
 من عمل رمسيس الأول أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة . وقل أن نجد هذا  
 الخليط من الفراغة والمصور فى فناء واحد ، فهنا نجد اثنى عشر قرنا تقريبا  
 قد تمثلت فى الآثار التى أقيمت فى هذا المكان .

(١) وجد أيضا على هذا المدخل اسم حور محب مما يدل على أنه هو الذى  
 أقام هذا الصرح وإن كان بعض خلفائه قد نقشوا أسماءهم عليه .



### معبد رمسيس الثالث

نعود الى المعبد اعظيم لرمسيس الثالث الذى يعترض صف الأعمدة الواقع الى الجهة الجنوبية من فناء البوبسطين ، ولقد أقيم المعبد فى الأسرة العشرين ، فكان بطبيعة الحال قائما قبل اقامة الفناء ، وهو ما يدل صراحة على أن رمسيس الثالث قد اعتبر أن المعبد قد تم بناؤه باقامة رمسيس الأول للصرح الثانى الذى كان يكون الواجهة الغربية للمعبد فى أيامه ، والا لما وضع معبده فى هذا المكان الذى كان مقدرا له أن يندمج فى اضافات متوالية للمعبد . ورغم صغر هذا المعبد الذى يبلغ طوله ١٧٠ قدما فانه مثل معبد خونسو يتسيز بوجود الصفات الأصلية المبسطة للمعبد المصرى فى أواخر عصر الامبراطورية . اذ أنه أقيم بدافع واحد ودون تعقيد من اضافات متأخرة .

ويزين صرح هذا المعبد الذى قاله الكثير من التخریب فى أجزائه العليا مناظر تمثل رمسيس الثالث وهو يذبح آسراه الذين يمسك بشعورهم بطريقة مألوقة فى الكرنك فى حضرة الاله آمون الذى يقدم اليه ثلاثة صفوف من المدن المستولى عليها يمثل كل منها شخصا يبرز من خرطوش به اسم المدينة . ويلبس رمسيس الثالث التاج المزدوج على البرج الأيسر والتاج الأحمر على البرج الأيمن . ويوجد أمام الصرح تمثالان غير متناسقين للملك من الحجر الرملى ، ويضع الملك فوق رأسه التاج المزدوج فوق لباس الرأس المعروف بـ «النمس» طبقا لعادة غير جميلة شاعت فى العصر المتأخر للامبراطورية ، وكان التمثالان فى وقت من الأوقات ملونين . وإذآن ندخل الفناء الأول فنجد أن الجوانب مسقوفة وأن الأعتاب ترتكز فى كل جانب على ثمانية أعمدة مربعة ومأم كل عمود تشال للملك على شكل الاله أوزوريس وقد لحق بهذه التماثيل الكثير من التشويه ، فلم يبق غير ثلاثة منها تحتفظ برؤوسها ، وهذه أيضا قد شوهت كثيرا .

وتمثل المناظر الموجودة على الحائط الخلفى للصرح رمسيس وهو يتسلم من الاله آمون برمز اليوبيل مما يشير الى أن الملك قد وعد بحكم طويل — أما الحائط الشرقى للفناء فعليه منظر موكب حيث يتقدم الملك الكهنة الذين يحلون المراكب المقدسة لآمون وموت وخونسو ، بينما نجد على الحائط الغربى الموكب الذى يمثل الاله مين اله الصحراء الذى طالما وحد مع آمون رع — وهو محمول

في محرابه ، بعدئذ نصعد قليلا على مر منحدر انحدارا بسيطا الى البهو ( السابق للناووس ) الذى يسند سقفه أربعة أعمدة مربعة أمامها تسائل أوزورية و خلفها أربعة أعمدة مستديرة على شكل براعم البردى ، ويصل بين الأعمدة المربعة المتقدمة حوائط عليها نقوش ، ويوجد بين الأعمدة المستديرة والحائط الخلقى للبهو الأجزاء السفلية لتمثالين من الجرانيت الأسود للالهة سخمت ونفاحظ أن النقوش التى على الجدران قد شوهت تشويها تاما .

ونجد على كتفى الباب الذى نر به ندخل الى الصالة التالية رسوما للملك كانت في وقت ما مطعمة بالبرونز أو الذهب ، وعندما نمر من هذا المدخل نجد أنفسنا في صالة الأعمدة التى يوجد بها ثمانية أعمدة ذات تيجان على شكل براعم ومناظر عادية تمثل الملك وهو يقدم القرابين الى الآلهة المختلفة . ومن صالة الأعمدة نصل الى هياكل ثلاث طيبة وقد زينت بفساطل تمثل الملك وهو يقدم القرابين للمراكب المقدسة لآمون وموت وخونسو ( فى الوسط والشرق والغرب على التوالي ) بينما توصل درجات سلم فى حجرة بجوار هيكل موت الى السطح .

وعندما ترك معبد رمسيس الثالث نجد الى اليمين فى طريقنا الى صرح رمسيس الأول رواق ملوك بوبسطة أو مدخل شيشنق الذى يشغل الزاوية الجنوبية الشرقية للفناء الكبير لهؤلاء الملوك . وقد شيد وزين هذا الرواق بنقوش فرعوننة الأسرة الثانية والعشرين ، وكان به طنط يسنده عسودان أمام البوابة ، أما النقوش فتبثل أوسركون الأول وتاكلوت الثانى وابنه أوسركون فى حضرة الآلهة المختلفة . وعبر هذا الباب نجد المنظر المشهور الذى يثل شيشنق الأول ( شيشاق كما تسميه التوراه ) مسجلا انتصاراته على يهوذا واسرائيل أيام رجبعام ( حوالى ٩٣٠ ق م ) . ورغم أن هذا المنظر موجود على الحائط الجنوبي لصرح رمسيس الأول فانه على وجه الدقة ينتمى الى المناظر الخاصة بملوك بوبسطة ، ولكن من الأفضل أن نتركه حتى نخرج من الصالة المجاورة لنشاهد مناظر سبتي الأول ورمسيس الثانى على الحائطين الشمالى والجنوبى لصالة الأعمدة . والآن نتقدم الى واجهة الصرح الكبير لرمسيس الأول الذى أصابه الكثير من التخريب ، وهو الصرح الذى نفذ منه الى صالة الأعمدة .

ومنذ الكارثة الكبرى التي حدثت في أكتوبر ١٨٩٩ عندما تساقط أحد عشر عمودا كأنها لعبة « الأوتاد التسعة » وكادت خمسة أخرى تحذو حذوها دون إبطاء ، وعندما بدأت أحجار الصرح تساقط كالمياه<sup>(١)</sup> أعيد بناء هذه الصالة الكبيرة كلها تقريبا بجهود المرحوم السيولي ليجران . وكانت أعادتها كما يلاحظ بنفس الطريقة المبسطة أى بواسطة المنحدرات والروافع التي استعملت في بنائها في الأصل . وبهذا اختفت بعض الملامح الجميلة لهذا « الخلل المحبب » التي تميز بها في العصور الأقدم ، فلم تعد الأعمدة المائلة تميل على أن أى خسارة عاطفية من هذه الناحية يعوضها أن الصالة أصبحت في حالة أكثر أمانا مما كانت عليه لقرون خلت ، وأصبحت في حالة أقرب ما تكون لحالتها أيام ازدهارها .

وصالة الأعمدة هي أكبر صالة في أى معبد في العالم كما يقال للسواح ، فمساحتها تقرب من ٥٤٠٠٠ قدم مربع ، وهذه المساحة تقل بحوالى ألفى قدم مربع عن مساحة كاتدرائية كاتريبرى (٥٦٠٢٨٠) وبحوالى سبعة آلاف قدم مربع عن كاتدرائية وستمنستر (٦١٧٢٢٩) وعشرة آلاف قدم مربع عن نوتردام يباريس (٦٤٣٠٨) . ورغم أن مساحة فناء البوسطين تزيد على مساحة الصالة أكثر من النصف كما رأينا ، فإنه من غير المحتمل أن مجموعة الأعمدة التي تتوسط جزئه الأوسط قصد بها أن تحل سقفا ، وأن تكدل بواسطة أعمدة جانبية ، ولهذا فسوف تظل صالة الأعمدة نذرة في حجمها بين الصالات التي من نوعها .

أما المميزات المعمارية فيها فموضوع آخر ، فلقد أسرف البعض في مديحها ، كما أسرف آخرون في انتقادها ، فقال عنها أحد الثقاة المرموقين أنها : « اسمى

(١) أمكن إعادة البرج البحرى للصرح الثانى عام ١٩٥٢ ، وفي هذه الأثناء وجدت أجزاء لتمثال الملك الكاهن بالنجم ويبدو أنه اغتصب من الملك رمسيس الثانى فإن تمثال الملكة الواقفة فوق قدميه أمام تمثال الملك أقرب ما يكون الى تماثيل نفرتارى . انظر :

(Chevrier, Annales du Service des Antiquités, Vol. LIII, p. 25 ff.).

وقد أعيد إقامة التمثال بعد استخراج بعض أحجار أخناتون من قاعدته كما عثر في هذه الأثناء تحت قاعدة تمثال رمسيس الثانى الملائق له على لوحة ذات أهمية تاريخية تقعى علينا قصة اخراج الهكسوس من مصر الوسطى على يد الملك كاموزا .

انظر : (Labib Habachi, Annales, Vol. LIII, p. 195 ff.).

عمل معمارى خططه ونفذه الجنس البشرى » ونضيف الى مديحه : « أن الأهرام أكثر فخامة ، والكوليزيوم أكثر اتساعا ، والبارثينون أكثر جمالا ، ولكن من حيث سمو الفكرة ، وكثرة التفصيلات وروعة النظام فإن صالة الأعمدة تفوق هذه كلها » . ويقول هبة آخر قد يكون أبرز من الأول أن « الظاهرة الوحيدة الميزة لهذه الصالة هي عيها الكبير - أعني كثرة أعمدتها ، وما يدهشنا فيها من ضخامة ليس فخامة القوة ، بل تضخم المرض » . ولعل الحقيقة - كما هي العادة - تقع بين هاتين المبالغتين ، فليس من شك في أن في الأعمدة اسرافا في العدد وفي الحجم بالنسبة للمكان بحيث أنها تموق أكثر مما تزين ، والنسب في ذلك يرجع الى أن المهندس المصرى لم يكن يجرؤ على الثقة الكافية في أن الحجر الرملى الذى كان يستعمله يستطيع أن يسند الأعتاب الضخمة وكتل السقف الا اذا توافرت هذه الظروف في البناء وكانت تحكمه نتائج شعور العظمة الذى يسيطر عليه ، ولذا كان كأكثر معمارىي العصر المتأخر يتوق الى خلق « ما هو أعظم من كل ما سبقه » ، فقد انتهى به الأمر الى أن جعل اتجاهه مجريا ، والى حد ما مملا بدل أن يصل الى خلق آية العظمة التى كان يهدف اليها ، ولكن حتى مع كل هذا فلا يمكن لانسان أن ينكر أن صالة الأعمدة بناء عظيم الوقع في النفس ، وأنها ان لم تكن عظيمة فهي على الأقل فخمة .

والأرقام التى تحدثنا عن مقاييسها تساعدنا على أن نستعيد لأنفسنا قليلا من الحماس الذى قد لا يثيره فينا جمالها المعمارى ، فأعمدتها الاثنا عشر الوسطى يبلغ ارتفاعها ٦٩ قدما بينما يبلغ قطرها ١١ ٢/٤ قدم ومحيطها أكثر من ٣٣ قدما ، وهذا يعنى أنه يمكن مقارنتها بعمود تراجان في روما . وهذه العمدة تحمل فوق أعتابها - التى يزن كل منها من ٦٠ الى ٧٠ طنا - كتلا للسقف ترتفع فوق الأرضية بحوالى ٧٩ قدما . ولقد قيل انه يمكن لمائة رجل أن يقفوا فوق كل تاج من تيجان هذه الأعمدة التى تمثل زهرة متفتحة . ولقد يكون هذا صحيحا ، الا أنه في هذه الحالة يفضل الانسان أن يكون في وسط هذا الجمع من الناس لافى طرفه . أما الأعمدة المائة والأربعة والعشرون<sup>(١)</sup> الجانبية فيبلغ ارتفاعها ٤٢ ١/٢ قدم ومحيطها ٢٧ ١/٢ قدم . وتيجان هذه الأعمدة على شكل براعم

(١) عدد الأعمدة الجانبية ١٢٢ فقط ولهذا يكون عدد الأعمدة في كل الصالة ١٢٤ عمودا .

رغم أن الفكرة الأصلية لهذا انطراز المثل على شكل سيقان البردى المقلدة قد اختفت تقريبا ، وهذا ما جعل شكل الأعمدة ثقيلًا وغير رشيق . ويلاحظ أن صفى الأعمدة القصيرة القائمين على جانبي المر الأوسط تحمل أعمدة مربعة يصل ارتفاعها الى مستوى الأعمدة الكبرى وتسند نهاية كل سقف المر الأوسط . وفي هذه الفتحات الواقعة فوق سقف المرات الجانبية نوافذ من نفايه الأحجار تسمح بدخول قدر من الضوء يكفى لاختفاء الغموض على الموابك الدينية تحتها دون أن يعرضها لوهج أشعة الشمس المصرية . كانت هذه الصالة كما رأينا من عمل ثلاثة فراعنة على الأقل ، بينما كان لحورمحب بعض الحق في أن يزعم أنه المخطط لها ، فلقد عثر على لوحة لهذا الملك من الحجر الرملى بجوار أحد العمد في الجانب الجنوبي قريبا من وسط الصالة . وعلى مسافة غير بعيدة من هذه اللوحة كان هناك تمثالان بديعان من حجر الكوارتزيت للملك سيتى الأول<sup>(١)</sup> وهما الآن فاقدتا الرأس ومشوهان . أما النقوش التى تحلى الجدران الجانبية فهى من الأمور الثانوية بالنسبة الى مجموع الآثار الذى ينطبع فى مخيلة الزائر عن عظمة البناء ، ولكن منها ما يستدعى الملاحظة وعلى الجانب الخلفى من صرح رمسيس الأول الذى دخلنا منه الى الصالة يوجد الى اليسار تمثال مزدوج من المرمر يمثل رمسيس الثانى وآمون رع ، بينما يوجد الى اليمين كتلة من المرمر عليها رسوم تمثل أسرى من سوريا وأفريقيا<sup>(٢)</sup> .

وبعض النقوش التى تمثل سيتى الأول ، وبخاصة تلك التى على الحائط الشمالى ، فى غاية الجمال ، نذكر منها تلك المجموعة التى على جانبي الباب الشمالى للصالة ، وهى التى تمثل الملك وهو يقوم بتأدية الطقوس الدينية المختلفة أو عندما يتقبل بركة الآلهة وهذه المجموعة على درجة كبيرة من الاتقان . ومن بين المناظر الواقعة الى شرق الباب منظر يمثل سيتى الأول راكبا أمام الآله حوراختى الذى يحمل فى يده اليسرى فرعا من النخيل تدلى منه الرموز الدينية المختلفة ويبارك الملك بيده اليمنى . وتقف خلف سيتى الآلهة ذات رأس البقرة

(١) هذان التمثالان وغيرهما من التماثيل من نفس الحجر التى اكتشفت فيما بعد ترجع الى عصر سيتى الثانى لا سيتى الأول .

(٢) مثل هذه الكتلة كانت توضع أمام تمثال الملك وتحت قدميه لتمثل خضوع هؤلاء الأسرى وبلادهم للملك .

المعروفة باسم « ورت حكاو » زوجة الاله حوراختى حاملة في يدها اليمنى فرع نخيل تدلى منه الرموز الدينية بينما تبارك الملك بيدها اليسرى . وبعد الالهة « ورت حكاو » يأتي منظر يمثل سيتى راكما تحت الشجرة المقدسة لهليوبوليس وتحوت يكتب اسمه على أوراقها . وهذه المناظر - وعلى الأخص المنظر الأخير منها - لها أهمية فريدة . ومنظر الشجرة المقدسة يكاد يضاهاى رسوم سيتى الأول في أييدوس ، ومن بين مناظر رمسيس الثانى على الحائط الشمالى منظر يمثل هذا الفرعون كشخصية رئيسية ، ولكنها أقل أهمية من مناظر والده .

وقبل أن نضى الى الجزء الشرقى من هذا المعبد وهو فى مجموعته يعتبر الجزء الأقدم ، يحسن بنا أن نمر على الأجزاء الخارجية من هذه الصالة ، لنرى تلك المناظر التاريخية التى نقشت على الحائطين الجنوبي والشمالى ، وعلى الحائط الجنوبي لصرح رمسيس الأول . وسوف نرى هذه النقوش طبقا لتسلسلها التاريخى مبتدئين بتلك التى ترجع الى سيتى الأول على الحائط الشمالى ، فعندما نخرج من الصالة من الباب الواقع فى الزاوية الشمالية الشرقية منها نجد فى الطرف الشرقى من الحائط الشمالى منظرًا يمثل الملك سيتى فى لبنان حيث يقوم السوريون بتقطيع الأشجار من أجله ، وتحت هذا المنظر نراه يقاتل عرب فلسطين الجنوبية حيث يسوقهم أمامه ، بينما نجد قلعة « بيكانانا » مثلة الى اليسار من أعلى ، بينما يحاول الأسرى الهروب اليها بمساعدة ساكنيها ، وعندما تتجه الى الزاوية نمر بسلسلة من المناظر الهامة متجهين نحو الغرب بطول الحائط حيث نرى الملك وهو يحارب الأسويين أمام قلعة « نعام » ، بينما تولى عرباتهم ومشاتهم الأدبار أمام هجماته ، وتبدو قلعة نعام المحاطة بالماء فى الخلف . ويلى هذا منظر الملك وهو يربط الأسرى ، ويتقدم وراء عربته وهو يجر خلفه صفين من الأسرى ورؤسائهم الأربعة ويقود هؤلاء الأسرى فى حضرة آمون وموت وخونسو حيث يقدم لهم نصيباً من الغنية . وفى الصف الأسفل يمثل الملك وهو غائد مظفراً من حملته فى فلسطين فنرى الرؤساء الفلسطينيين يقدمون له الخضوع كما نراه يحارب البدو الذين يفرون أمامه وهو يدخل القلعة الواقعة على الحدود المصرية . ولهذا المنظر الأخير أهمية خاصة ، فيه يرى الملك فى عربته يتقدمه ويتبعه الأسرى الذين استولى عليهم فى موقعه الحرية ، بينما يتقدم نحو القناة التى تحدد الحدود وتحميها وهى قناة ملأى بالتماسيح ، ويمكن

اجتيازها بواسطة جسر له رأس عند كل من طرفيه ، ويرى الكهنة والأشراف ينتظرون مليكهم وهم يحملون باقات الزهور • وأخيرا يقدم الملك أسراه وغنيته للاله آمون ، وعلى جانبي الباب الواقع وسط الحائط الشمالي منظر كبير يثل الملك وهو يسحق أعداءه أمام آمون الذى يقدم له السيف المقوس العجيب الذى كان يؤثره الملوك المصريون •

أما مجموعة النقوش الغريبة فتبدأ من النهاية الغربية للحائط وتتوالى نحو الباب الموجود فى الوسط وبهذا يتقارب المنظران الكبيران اللذان يشلان تقديم الأسرى ضحايا للاله آمون • وهنا نرى سبتى يهاجم قادش الجليل ( تميزا لها عن قادش المشهورة التى تقع على نهر الأورنط ) فهو يقهر مركبات العدو ، بينما تبدو المدينة فى نهاية المنظر وتحتها تظهر الماشية التى يسوقها الرعاة • وفى الصف المتوسط من المناظر يثل سبتى وهو يحارب الليبيين ، فهو يقبض على أحد شيوخهم تحت قوسه ، ويكاد يقضى عليه بسيفه المقوس ( يلاحظ هنا كيف مثل هذا الشيخ لابسا ريشة واحدة وقد تدلت خصلة من شعره ، وهو ما يتميز به المحاربون الليبيون ) • يتلو هذا منظر الملك مترجلا وهو يهزم بطعن أحد شيوخ الليبيين برمح ، والليبي يرتد الى الوراء بينما يدفعه الملك الى أسفل ممسكا ذراعه اليمنى المرفوعة ، وسبتى يسوق وهو فى عربته صفيين من الأسرى أمامه ثم يقدم أسراه لثالوث طيبة • وفى الصف الأسفل من هذه المجموعة من المناظر نشاهد حملته ضد الحيشيين حيث نجد أقدم الرسوم المصرية للمقاتلين من هؤلاء الأعداء الأقوياء ، فالملك فى عربته يقذف أعداءه وهم مستسلمون كما يجب ، وهو يقود أسراه ومعهم عربتان قد استولى عليهما بالجمال ، ويدفع أمامه صفيين من الأسرى ، ثم وهو يكرس الأسرى والغنائم لآمون وموت وخونسو ومعهم الآلهة ماعت الهة الحق كضمان لحسن النية اذ أن الأمر يتعلق بأعداء كالحيشيين لم يسبق للمصريين أن اتصلوا بهم •

نحن الآن أمام أكبر دليل من عصر الفن الامبراطورى البديع على كفاية الفنان المصرى لعمل سلسلة من النقوش الضخمة لمناظر القتال ، ومن واجبا أن نعترف أنه من الصعب أن نقارن بينه وبين منافسه فى آشور فى مثل هذا العمل ، فجياده المهاجمة ذات شبه كبير بالجياد المتأرجحة التى يستخدمها الأطفال مما يجعل تأثيرها العام غير مريح وغير طبيعى بعض

الشيء • وبالأختصار لم يكن النحات المصرى موفقا كالأشورى فى معالجته للمناظر التى تصور الحركات العنيفة ، وأن مهارته لتظهر بصورة أوضح فى رسم المناظر الهادئة أو فى نحت التماثيل ، حيث يبدو اذ ذاك أبرع من الفنان الأشورى بقدر ما هو دونه فى تمثيل الحركات السريعة للإنسان والحيوان ، على أنه لا يمكن أن ننكر أنه أظهر براعة ليست باليسيرة فى مناظر صراعه مع الليبيين وهى المناظر التى كثيرًا ما تلتقط لها صورة فوتوغرافية ثم ان سلسلة هذه المناظر كلها ذات أهمية تاريخية كبرى بالطبع •

والآن نخترق صالة الأعمدة ثانية لنخرج من بابها الجنوبى الذى يقع وسط حائطها الجنوبى لنستعرض نقوش رمسيس الثانى التى تقص علينا حملته ضد الحيثيين ، والمعلوم أن جدار أول الأبنية الجنوبى للمعبد يبرز من منتصف القسم الشرقى للحائط الجنوبى لصالة الأعمدة ، وأنه توجد على الوجه الغربى من هذا الحائط البارز فى الزاوية الواقعة بينه وبين حائط الصالة معاهدة الصلح التى تمت بين رمسيس وحطوشيليش ملك الحيثيين فى السنة الحادية والعشرين من حكم الملك المصرى • ووراء الحائط البارز منظر يحسن رؤيته عند مشاهدة الأبنية الجنوبى ، وهو يمثل رمسيس يقود أسراه أمام آمون وتحت كتابته تعرف باسم « شعر بنتاؤور » ، وهو النص الشعرى لمعركة قادش ، وقد سعى كذلك لأنه كتب بواسطة كاتب يدعى بنتاؤور • وفى نهاية الحائط الجنوبى لصالة الأعمدة منظر يمثل رمسيس وهو يقدم أسراه وغنائمه للإله آمون ، على أن نقوش رمسيس لا يمكن أن تقرأ بحال من الأحوال بنقوش أبيه سبتى •

وعلى نهاية الجدار الجنوبى لصرح رمسيس الأول بعد مناظر رمسيس الموجودة على الحائط الجنوبى لصالة الأعمدة ، يوجد المنظر المشهور الذى لم يكمل ، وهو المنظر الذى يمثل الملك شيشنق الأول وهو يحتفل باتصاراته فى أرض يهوذا وفلسطين فى الحملة التى ورد ذكرها فى التوراة بأنها تمت فى السنة الخامسة من حكم الملك « رحبعام » بن سليمان (أنظر الملوك الأول ، اصحاح ١٤ : ٢٥ - ٢٦ ، وأخبار الأيام الثانى ، اصحاح ١٢ : ٢ - ٩) ، والمنظر يمثل آمون لابسا ريشته الطويلتين وممسكا فى يده اليمنى بالسيف المقوس ، بينما يقود بيده اليسرى مجموعة من اللدز المستولى عليها ، وقد مثل كل منها



كما هي العادة داخل شكل ييضى يبرز منه نصف انسان ، وفي داخل الشكل اليبضى كتبت أسماء المدن المختلفة ، وكانت تبلغ ١٥٦ اسما ( فى الأصل ) ، ومن الممكن التعرف على كثير من هذه الأسماء من مقابلتها بأسماء وردت فى التوراه مثل رابة وطاناش وعجلون وجبعون وييت حورون . ويبدو من هذه القائمة أن يد شيشنق القوية قد وقعت دون رحمة على الملك « رجبعام » ، وعلى عدوه فى الشمال التأثير « يربعام » . وإلى اليمين من هذا المنظر يمكن مشاهدة صورة شيشنق التى لم تكمل ، وهو يسحق مجسوة من الأسرى ممسكا بشعورهم كالعادة المتبعة ، على أن المنظر ليس بذى بال رغم أهميته التاريخية وعلاقته بالتسوراة .

وقبل أن نعود الى صالة الأعمدة كى نمر فى صرح أمنوفيس الثالث ( الصرح الثالث ) وندخل الجزء الشرقى من المعبد الكبير ، يحسن بنا أن ندرك أن هذا الجزء من الكرنك الذى نمر به يرجع الى العصر المتأخر عندما كانت طيبة ولاشك فى طريق الاضمحلال رغم أنها كانت مدينة عظيمة أيام سبتى الأول ورمسيس الثانى .

ومن الصرح الثالث الذى يكون الحائط الخلفى لصالة الأعمدة نجد أمامنا أقدم أعمال الدولة الحديثة فى أيامها الزاهرة ، قبل أن يحدث الانهيار الذى تسبب عن ثورة اخناتون الدينية ، وكانت هناك بالطبع اضافات كثيرة حتى فى القسم الشرقى من المعبد الكبير ، كما أن هناك أيضا بعض البقايا القديمة من الدولة الوسطى ، ولكن على العموم يرجع هذا الصرح والمباني الواقعة الى الجهة الشرقية منه الى تلك الفترة المزدهرة التى كانت فيها مصر القوة الفاتحة ، وكانت الممالك فى الشرق الأدنى اما خاضعة لحكمها أو ناشدة صداقتها ، تسمى الى أن تجعل منها مملكة لها ، تمدها بالقروض فى مقابل المديح المترن . ولكى تقدر عظمة الكرنك فى الأيام الزاهرة لعصر الامبراطورية عليك أن تزيل من مخيلتك كل ما يقع غربى الصرح الثالث المائل الآن أمامنا ، وأن تصور أن هذا الصرح الذى أقامه أمنوفيس الثالث - أكثر فراعنة مصر بهاء - كان الواجهة الغربية لهذا المعبد العظيم .

ومن المؤسف أنه ليس من السهل أن ندرك هذا كله ، فان هذا الصرح الآن

يكاد يكون مغربا تماما ، ولن نستطيع أن نعطي إلا فكرة صغيرة عن عظمته السابقة . ويقع رواق الصرح أمامه ، وهو إضافة تالية استعملت فيها بعض الكتل المرمرية المحلاة بنقوش ترجع الى عصر أمنوفيس الثالث ، وعلى الحائط الخلفى للبرج الشمالى بقايا قليلة من المنظر الضخم الذى يشمل رحلة مركب أمون «أوسرحات - أمون» وعليه الملك أمنوفيس ، وهناك مركب آخر يرافق المركب المقدس ، ولكن ما تبقى من المنظر ليس الا غلا ضئيلا للمنظر الأسمى ، وعلى الحائط الخلفى للبرج الجنوبي كتابة - زال البعض منها - تسجل العطايا التى قدمها أمنوفيس للمعبد واله (١) .

واذا ما مررنا ببوابة الصرح نجد أنفسنا فى الفناء الأوسط للمعبد وعلى كل من جانبينا - عند خروجنا من البوابة - قاعدتا مستلتيْن لتحتمس الثالث كاتبا تحددان الواجهة الغربية للمعبد فى عصره ، وذلك قبل أن يقيم أمنوفيس صرحه . وعلى مسافة غير بعيدة من القاعدتين مستلتان أخريان لتحتمس الأول اختفت احدهما ، وما زالت الثانية قائمة ، وهى قطعة واحدة من جرائت أسوان الأحمر ارتفاعها ٦٤ قدما كما يقول انجلباك و ٧١ قدما كما ورد فى دليل ييدكر ، وتزن ١٤٣ طنا ، وبذا تعتبر ثانى مسلة من المسلات التى ما زالت قائمة من حيث خفة وزنها ، فمسلة المطرية لسنوسرت الأول أقل منها وزنا بحوالى ٢٢ طنا رغم أن ارتفاعها ٦٧ قدما . وفى الأصل كان يتوسط كل واجهة من الواجهات الأربع لمسلة تحتمس صف عمودى واحد من الكتابة الهيروغليفية ولكنها الآن تحمل ثلاثة صفوف عمودية : وقد أضاف الصفوف الجانبية رمسيس الرابع ورمسيس السادس . وليست الكتابة التذكارية لتحتمس الأول بذات أهمية ، اذ لا تعدو أن تكون كتابة عادية . وقد كشفت بعض أجزاء من المسلة الأخرى واتضح من كتاباتها أنها نقشَت فى عهد تحتمس الثالث رغم أنها أقيمت فى عهد

(١) منذ تأليف هذا الكتاب طرا الكثير على الصرح الثالث - فلقد قلم مديرو اعمال الكرنك باستخراج الأحجار المعاد استعمالها فى هذا الصرح سنة بعد أخرى ، وكانت النتيجة ظهور ما يزيد على الف كتلة من الحجر كانت أجزاء لأكثر من عشرة معابد ، كما رفع الحائط الغربى للبرج الشمالى للحفر تحته واستخراج ما يمكن استخراجا من أحجار ، اما جدار صالة الأعمدة فى هذه الناحية فقد رفع وأعيد بناؤه فى مكان الى الجهة الغربية من موقعه الأسمى حتى يمكن رؤية واجهة الصرح .

تحتس الأول كما جاء في سيرة انيني المشار اليه سابقا ، وبهذا تكون قد ظلت ٢٣ سنة على الأقل دون نقش . وقد يبدو هذا غريبا ، ولكن هذه الحالة يمكن مقارنتها بما حدث لمسلة اللاتيران التي تعتبر أكبر مسلة قائمة حاليا ، فقد ذكر تحتس الرابع في نقشه الذي أضافه على المسلة أنها بقيت على جانبها دون عناية في الجزء الجنوبي من الكرنك لمدة ٣٥ عاما الى أن أقامها ونقش عليها ما يشهد بتقواه . نخرق بعدئذ الصرح الرابع وكان يمثل واجهة المبد أيام تحتس الأول ، ولكنه الآن في حالة مؤسفة من الخراب ، وكان الاسكندر الأكبر قد أجرى ترميما في مدخله ، وهو أول ما نشاهده في هذا الجزء القديم من المبد من الأعمال الدخيلة التي حدثت في العصور المتأخرة ، وللصالة التي ندخلها الآن أغرب تاريخ لأي جزء من أجزاء المبنى الكبير ، فلقد أقامها أصلا تحتس الأول ، وكان مقدرها لها أن يكون لها سقف من خشب الأرز ، وأعدة من نفس هذا الخشب الثمين ، غير أن هذه قد استبدل بها فيما بعد أعمدة من الحجر ما زال باقيا منها ثلاث قواعد ، ولكن لم يمض وقت طويل حتى قامت الملكة حتشبسوت ابنة الملك تحتس الأول بتغييرات عجيبة في تلك الصالة ، فلقد أرادت أن تحتفل بانقضاء ١٦ عاما على حكمها ، ولهذا الغرض أرسلت الى أسوان رجلها الأوجد « سنموت » ليحضر الى طيبة وقيم في الكرنك مسلتين عظيمتين<sup>(١)</sup> ، وقد أتم سنموت مهمته ، وأحضر المسلتين بطريق النهر الى طيبة ، ولأمر ما - من انصب أن نعرفه - اختارت الملكة صالة والدها التي أقامها من خشب الأرز لتقيم بها مسلتها ، فنزعت الجزء الأكبر من سقفها ، وأقامت المسلتين المصنوعتين من الجرانيت ليخرجا من السقف المكسور ، وبهذا أصبحت الصالة صالحة لاقامة أى نوع من الطقوس ، وليس أمانا الا أن نخمن السبب الذي أدى الملكة الى اختيار هذا المكان لاقامة آثاراها ، فليس بعيد أنه كان في مخيلتها اذ ذاك نوع من الكراهية لتلك الصالة التي كانت مسرحا للتمثيلية التي اعترف فيها كهنة آمون بأحقية تحتس الثالث في العرش مثل حقها ، والمعروف أنه لم يكن بينه وبين الملكة حب مفقود .

(١) الكتابة الموجودة بأسوان والتي تتحدث عن قيام سنموت بعمل مسلتين للملكة تشير الى المسلتين الأخيرين اللتين أقامتهم الملكة شرقى معبد كهون .  
(Labib Habachi, JNES, vol. XVI, p. 88 ff.).  
انظر :

وبعد موت حتشبسوت عمل تحتمس الثالث ما وسعه لترميم هذه الصالة ( وقد أكمل هذا العمل ابنه أمنوفيس الثاني ) واتخذ تحتمس الخطوات ليحرم حتشبسوت من المجد الذى كانت ستكسبه من اقامتها للمسلتين ، فأقام حولهما المباني الى ارتفاع ٨٢ قدما حتى يتعذر قراءة ما عليهما من كتابة اذ لم يكن ظاهرا منهما الا نهايتهما حيث بلغ ارتفاعهما ١٥١/٢ قدم فوق سقف الصالة ، على أن هذا العمل المعادى قد ساعد بطريقة غير مباشرة على أن يحفظ لنا الكتابة سليمة على المسلة الباقية ، والآن سقطت المباني التى أقامها ، ولو أن بعضها ما زال باقيا فى الموقع ، وبذا يمكن قراءة الكتابة بسهولة ، وكان حول الصالة عدد من الكوى بكل منها تمثال لتحتمس الأول على شكل أوزوريس . وقد مثل بأيدى متقاطعة بكل منها علامة « جنج » رمز الحياة .

ولم يبق قائما من مسلتى حتشبسوت غير واحدة فقط ، ويرقد جزء من الأخرى غير بعيد عنها (١) ، وهذا يتيح لنا فحص النقوش الموجودة على الجزء العلوى من المسلة وعلى الجزء الهرمى منها ، والنقوش الأخيرة لها أهمية خاصة . فهى تمثل حتشبسوت فى صورة رجل ، تلبس خوذة الحرب وتركع أمام آمون الذى يجلس على عرشه لابسا ريشته الطويلتين ، وهو يباركها بوضع يديه عليها . وأثناء ثورة اخناتون محيت صورة آمون ، ولكنها أعيدت فى تاريخ تال ، وقد اقتضى هذا العمل حفرا عميقا ما زال ظاهرا ، والمسلة القائمة التى يبلغ ارتفاعها ٩٧/٢ قدم ووزنها ٣٢٣ طنا هى أكبر مسلة قائمة الآن فى مصر ، وتفوقها مسلة اللاتيران بروما التى يبلغ ارتفاعها ١٠٥ر٦ قدما ووزنها ٤٥٥ طنا .

وعلى كل جانب من جوانب المسلة صف واحد رأسى من الكتابة ، وهى كتابة عادية لا تخرج عن الصيغة المألوفة ، فتذكر فى شئ من التعقيد الغريب الذى تطلبه كونفرعون مصر امرأة أن «ملك الوجه القبلى والبحرى ، سيد الأرضين ، ماعت كارع ( حتشبسوت ) ، قد عملت تذكارا لها لدى أبيها آمون سيد طيبة بأن أقامت له مسلتين كبيرتين عند البوابة الضخمة المسماة «آمون عظيم الرهب» ( الصرح الخامس ) ، صنعنا من الألكتروم ( مزيج من الفضة والذهب ) ،

(١) لا زال جزء من أسفل المسلة فى موضعه اما قمة المسلة فموضوعة الآن بجوار البركة المقدسة .

وتضيئان الأرضين مثل الشمس ، وهو ما لم يحدث مثيل له منذ الأزل » • وقوش القاعدة - على النقيض من قوش المسلة - ذات أهمية خاصة اذ تعبر الملكة في كثير من البساطة عن السبب الذي حدا بها الى أن تقيم هذا النصب التذكاري كما تحدثنا عن بعض الوقائع الخاصة بالعمل وتختتم حديثها بأن تدعو الخلف الى أن يكون حكمه على عملها عادلا •

ويحسن بنا أن نأتي هنا بشذرات قليلة مختصرة من هذه الوثيقة الانسانية. ففي مطلع النص نتحدث الملكة عن الدافع الذي حدا بها الى القيام بما عملته وكأنه قطعة من مزمو ر :

- عملت هذا من قلب محب لأبى آمون • • •
- عملته بأمره ، وهو الذى أرشدنى لعمله •
- لم أفكر فى عمل بدونه ، فهو الذى يوجهنى •
- ولم أغفل عن معبده ، ولم أحد عما أمرنى به •
- وكان قلبى حكيما أمام أبى : وقد نفذت بأعمالى الى قلبه •
- ولم أدر ظهرى لمدينة الآله ، ولكنى اتجهت اليها بوجهى •

وتمضى قائلة : « كنت جالسة فى قصرى أفكر فى خالقى عندما دعانى قلبى أن أقيم له مسلتين من مزيج الذهب والفضة ترتفعان الى عنان السماء • • • • أيها الناس الذين سيرون تذكاري بعد سنين . يا من ستحدثون عما عملته يدائى ، حذار أن يقول أحد منكم : « لست أعرف لم عمل هذا - جبل صنع كله من الذهب كأنه عمل عادى يعمل كل يوم » ، وتضى فتقص علينا مؤكدة حديثها بأغظ الايمان ، بأن كل مسلة من مسلتها « قد قدت من قطعة واحدة من الجرايت الصلب وليس بها شق أو وصلة » : وأن العمل فيها قد استغرق مدة قصيرة هى سبعة شهور ، وفى هذا تقول : « لقد استغرق عمل جلالتي فيهما من أول أمشير من العام الخامس عشر حتى نهاية مسرى من العام السادس عشر ، وبهذا استغرق العمل فى الجبل سبعة شهور » ، ثم تعود فتروى لنا كيف أن المعدن المكون من خليط الذهب والفضة الذى استعمل فى تغطية

الجزء الهرمى من المسلة كان يكال بالكميال « كأنه غارات من الجوب » ، وهى رواية صادقة كل الصدق اذ أن « تحوتى » وهو تابع آخر من أتباعها قد سجل كمية خليط الذهب والفضة الذى استعمل فى عمل آخر من أعمال حتشبوت تحت اشرافه ، وكان يقدر باثنى عشر مكيالا تقريبا ، وفى نهاية حديثها توجهت القول مرة أخرى الى من يأتى بعدها ليشهد على صحة روايتها : « لا يقل من يسمع هذا ان ما أقوله كذب ، ولكن فليقل : ما أصدقها فى عين أيها ! » .

والواقع أن المسلة التى ما زالت قائمة جديرة بكل الفخار الذى كانت تشعر به حتشبوت نحوها ، وكان على تحتمس الثالث أن يقيم ما يفوقها بكثير غير أن أكبر مسلاته تحطمت ، ولكن حتى أيام حكمها لم تكن قد أقيمت مسلات ضخمة كهذه ، والمسلة التى أقامها والدها بجوار مسلتها تبدو ضئيلة بجانبها ، ولن يقلل من مميزاتها ما يلاحظ من عدم وضعها وسط القاعدة ، ولو أن هذا كان دون شك مصدر مرارة فى فكر سنموت وضميره .

وعندما نمر خلال بقايا الصرح الخامس المخرب ندخل صالة تحتمس الأول المستعرضة . وكان بها فى الأصل أعمدة ذات ستة عشر جانبا وتمايل على شكل الآله أوزوريس ، وفى هذه الصالة استحدث تحتمس الثالث محرايين صغيرين ، على كل جانب من الممر الأوسط . وفى الممر المؤدى من العجرة التى على يسار الداخل الى الجهة الشمالية من الصالة الأصلية يوجد تمثال ضخيم من الجرانيت الأحمر يمثل أمنوفيس الثانى جالسا . وأمانا - بعد أن نجتاز هذا - الصرح السادس والأخير فى المعبد الرئيسى ، وهو بناء صغير مهديم لتحتمس الثالث به مدخل من الجرانيت ، وعلى جانبى هذا المدخل توجد القائمة المعروفة بفتوحات تحتمس ، وهى تتخذ سلسلة من الأشكال البيضية بداخلها اسم المدينة أو المكان المستولى عليه ، ويبرز منها رسم للأشخاص . وتتميز القائمة الموجودة فى الجهة الى اليسار بأهمية خاصة حيث سجل أسماء القبائل من بلاد الرتنو القبلية ( سوريا ) التى أسرها جلالته فى مجلدو المدينة التعسة .

وعندما نمر فى المدخل الجرانيتى نجد أمامنا صالة التسجيلات التى أقامها تحتمس الثالث ، والتى تتميز حاليا بعمودى الجرانيت الجميلين اللذين كانا يسندان فى الأصل سقفها ، وعلى العمود الواقع الى اليسار رسم نبات البردى بارزا وعلى

العمود الواقع الى اليمين نبات اللوتس بارزا أيضا ، وبهذا يتلأن الوجه البحرى والوجه القبلى على التوالى ، وهذه حالة أخرى للتأكيد فى كل مناسبة ممكنة على الحقيقة التى كان المصريون يرغبون فى إبرازها ، وهى أن مصر مكونة من اتحاد الوجهين • وعلى الجهة اليسرى يوجد أيضا رأس ضخم من حجر الكوارتزيت الجميل للاله آمون وتمثال آخر من نفس المادة للالهة أموت ، وهذان الأثران من عمل توت عنخ آمون ولكن حورمحب نسبهما لنفسه فيما بعد • وعلى جانبى صالة التسجيلات توجد بقايا فناء تحتس الثالث ذى أعمدة لكل منها ستة عشر جانبا ، وتاج عمود بشكل برعم البردى ، وعلى الجانب الجنوبى من هذا الفناء سلسلة من المقاصير خصصت لعبادة الملك أمنوفيس الأول المؤله ، وهى تستمر الى جهة الشرق بمحاذاة الواجهة الجنوبية لقدس الأقداس •

وعندما نخرج من صالة التسجيلات فواجه مجموعة المباني التى أقامها تحتس الثالث والتى أقحم فيها فيليب أريديوس هيكله الجرانيتى ليحل محل الهيكل القديم ( ٣٢٣ - ٣٥٥ ق م • ) والنقوش الموجودة داخل الهيكل ليست لها أهمية خاصة ، ولكن النقوش الموجودة على الجانب الأيسن (الجنوبى) من الحائط الخارجى تستحق الانتباه ، فهنا نرى فى الصف الأعلى تتويج فيليب وتقديسه للالهة ، وفى الصفين الأوسط والثالث نرى المراكب المخصصة لأنبياء آمون تحملها الكهنة فى موكب ، أو توضع على قواعدها فى الأماكن المخصصة للاله • ويلاحظ أن هيكل آمون الموجود فى منتصف المركب مغطى بقشاش أبيض • ويسمى مبنى تحتس الثالث الذى يحيط بهيكل فيليب أحيانا بالصاله الثانية لتسجيلات ، إذ أنه يحتوى على كتابة من أهم الكتابات التاريخية فى مصر ، ونعنى بها الحوليات الخاصة بأحداث الأسبوية التى شنها الفاتح العظيم • وهذه تبدأ من الزاوية الشمالية الشرقية للحائط الواقع فى الجهة الشرقية المواجهة للهيكل الجرانيتى ، وتستمر على هذا الحائط فى اتجاه الغرب •

وهناك باب من الجرانيت الأسود لتحتس الثالث يفتح فى الجهة الشمالية على سلسلة من الحجرات المخربة يظهر عليها خرطوش حثشبوت وقد شوه ووضعت مكانه خراطيش تحتس الثانى أو تحتس الثالث • وفى الحجرات المتقابلة من الناحية الجنوبية تمثال مزدوج من المرمر لأمنوفيس الثانى وآخر مزدوج

من نفس المادة لتحتمس الثالث<sup>(١)</sup> ، والنقوش التي تمثل حشيشوت في الحجرة التي على الشمال ، والتي يفتح فيها الباب الجرائتي الأسود ، تستحق المشاهدة إذ أنها تحتفظ بألوانها .

وندلف من هذا الجزء المعقد من المبد الى الفناء المفتوح الذي كان يقوم فيه معبد الأسرة الثانية عشرة ، ويلاحظ أن البقايا القليلة الباقية تكاد تكون في مستوى الأرض . وخلف الجدران المخربة على الجهة اليسرى ( الشمال ) من هذا الفناء وبين هذه ومجموعة الجدران التي تحيط بالمبد الى الجهة الشمالية يوجد بئران ، ويصل الانسان الى احدهما بواسطة سلم . وأمانا - عندما ننظر ناحية مكان معبد الدولة الوسطى - صالة الأعياد لتحتمس الثالث . وعندما ندخل هذا المبنى الكبير ( ١٤٤ قدما × ٥٢ قدما ) بواسطة الباب الموجود في جانبه الجنوبي الغربي نجد أنفسنا داخل صالة تمد لبعض الاعتبارات فريدة في نظام المعمار المصري ، ففيها ثلاثة مرات متوسطة واثان جانبيان أوطاً من المرات المتوسطة . وسقف المر الأوسط يسند صفان من الأعمدة ، يتكون كل منهما من عشرة أعمدة على شكل خيمة مصرية قديمة ، وتأثير هذا فريد حيث يبدو تاج العمود مقلوبا ، وحيث يلاحظ أن العمود يثق الى أسفل وليس الى أعلى ، والواقع أن التيجان المقلوبة تمثل بشكل مبسط البروز المستدير الذي يوضع على الأجزاء العلوية لأعمدة العيام ، ويبدو أن هذه المحاولة الفريدة لتقليد الخيمة الملكية بالبناء لم تلق نجاحا إذ لم تكرر فيما بعد . ويعد المرات الجانبية الموجودة على جانبي هذا المبنى الشاذ عمد مربعة بارتفاع الجدران الخارجية للصالة وهي بهذا أوطاً من عمد المشكلة على هيئة أعمدة الخيمة . وهذا الاختلاف قد أكمل بكتل مرتكزة ترتفع بالأعتاب حتى مستوى الأعمدة الوسطى ، وبهذا يمكن أن تستقبل الأطراف الخارجية لكتل السقف من الصفيين الموجودين في الوسط ، ويستند سقف الممرين الجانبين المنخفضين من جهة على الجدران الخارجية للصالة ويستند من جهة أخرى على الأعمدة المربعة تحت

(١) كان هذان التمثالان المزدوجان يمثلان ملكا ومعه الإله آمون وقد قام اخاتون بتحطيم تمثال آمون في كل منهما :

(Paul Barguet, Le Temple d'Amon-r' à Karnak, p. 144).



الكتل المرتكزة • وقد أتاح الفرق الكبير في ارتفاع المرات الوسطى الثلاثة للمهندس أن يدخل الضوء للمبنى بواسطة منافذ • ويلاحظ وجود تماثيل كثيرة محطمة في الصالة وبالأخص التمثال الرابع المصنوع من حجر الكوارتزيت لمنفتح ابن وخليفة رمسيس الثانى •

وفي الحجرة الصغيرة الموجودة في الزاوية الجنوبية الغربية من الصالة وجدت القائمة المشهورة بقائمة الملوك بالكرنك ، وقد قلت عام ١٨٤٣ الى المكتبة الأهلية بباريس (١) • وعندما ترك الصالة لمن الزاوية الشمالية الشرقية نسر بيضعة غرف تتفاوت في درجة تخريبها ، ونسفي منها الى صالة صغيرة كان سقفها يرتكز على أربعة أعمدة جميلة ذات تيجان بشكل برعم البردى ، ولا زالت هذه قائمة تحمل أعتابها ، ورغم أن حوائط هذه الحجرة الصغيرة قد أصابها التخرّب الكثير فانها لا زالت تحتفظ ببعض نقوشها الجميلة التي تمثل النباتات والحيوانات التي أمر تحتس الثالث بوضعها هنا عند عودته من رحلته التي قام بها في السنة الخامسة والعشرين ، وقد رسمت الزهور والفواكه والطيور والماشية والحيوانات المختلفة بعناية ودقة كبيرتين • ومن الغريب أن نجد في فرعون عاش منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة روح الاهتمام بالجديد والغريب - هذا الروح نفسه الذي حدا بنابليون أن يصحب معه الى مصر مجموعة من العلماء بغرض تسجيل غرائب البلاد • وينفتح من الجهة الجنوبية من صالة الأعياد صالة صغيرة كان بها ثمانية أعمدة جميلة بكل منها ١٦ جانبا ، ولم يبق قائما من هذه الأعمدة سوى سبعة أما الهيكل فيتصل بالصالة من الجنوب بواسطة حجرة الاسكندر التي أقامها تحتس الثالث وزينها بالنقوش اسكندر الأكبر ، ولكن نقوشها ليست على جانب كبير من الأهمية •

(١) لا تضم هذه القائمة أسماء جميع الملوك بل تحوى مجموعة مختارة منهم عددهم ٦١ ملكا • وقد نشرت هذه القائمة عدة مرات ، نشرها ليسيوس وبريس دافن وزينته - وتوجد هذه القائمة الآن في متحف اللوفر • والمعتقد انها الملوك اهتموا بالكرنك ، وقد يكون اولهم خوفو •

### المبنى الجنوية لمعبد آمون الكبير

اتمهنا الآن من المرور على المبنى الرئيسى للمعبد الكبير ولكن بجانب الأطلال المبعثرة للمعابد والهياكل الصغيرة التى تقع داخل الأسوار المحيطة بمعبد آمون يوجد امتداد كبير جدا فى الجهة الجنوبية يحوى عددا من الرسوم والكتابات ذات الأهمية الكبيرة . وأفضل وقت لرؤية هذا الملحق الجنوبى هو بعد الظهر ، ويمكننا أن نبدأ من الفناء الأوسط للمعبد الكبير بين الصرحين الثالث والرابع ويجوار مسلة تحتمس الأول . والفناء الذى نصله مغرب تماما فجدرانه الشرقية والغربية مهدمة كثيرا ، كما أن الصرح السابع الذى يحده حائطه الجنوبى مغرب أيضا .

وكان هذا الفناء يوما ما معبد للدولة الوسطى وآخر من أوائل عهد الدولة الحديثة لأمونوفيس الأول ، وقد شغل مكانهما بمبانٍ لتحتمس الثالث الذى ينسب إليه الصرح السابع ونحن فى هذا الفناء نقف فوق ما يسمى بخيئة الكرنك التى ردمت الآن ، ومن هذه الخيئة أخرج ليجران ١٩٠٢ و ١٩٠٩ عددا لا يمكن تصديقه من القطع الفنية الصغيرة والكبيرة ، فخلال ستة أشهر من ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٠٣ إلى ٤ يولية سنة ١٩٠٤ كانت حصيلته ٤٥٦ تمثالا من الحجر ، ٧ تماثيل لأبى الهول ، ٥ تماثيل لحيوانات مقدسة ، ٨٢٠٠ تماثيل من البرنز ، ومن ١٩ نوفمبر سنة ١٩٠٤ إلى ٢٥ يولية سنة ١٩٠٥ عثر على ٢٠٠ تماثيل من الحجر ، ٨٢٠٠ تماثيل آخر من البرنز ، بخلاف القطع الخشبية المنحوتة البالية التى لم يكن فى الامكان المحافظة عليها والتى كانت تكون طبقة ذات سمك كبير . وبالاختصار فلقد كان مجموع ما عثر عليه ٧٧٩ تمثالا من الحجر ، ١٧ ألف تماثيل من البرنز ، ومن الطبيعى أن يكون العدد الأكبر من هذه التماثيل من القطع العادية ، ولكن كانت هناك بعض قطع من الدرجة الأولى من الأهمية ، ولعل أهمها تماثيل تحتمس الثالث المعروف المصنوع من الشست الأخضر والذى يعتبر بحق أكثر التماثيل شبيها بهذا الملك . أما وقد خرج من المعبد آلاف التماثيل على هذه الصورة فمن الممكن أن نصدق النص الذى ورد فى بردية هاريس ، والذى كان من الصعب تصديقه ، وهو أن معبد الكرنك كان يحوى ١٦٤٠٨ تماثالا للالهة وان عدد تماثيل المعبد كان ٨٦٤٨٦ تماثالا .

وعلى الحائط الشمالى من هذا الفناء نقش تاريخى. لرئيس الثانى ، وعلى الحائط الشرقى قريبا من المبد الرئيسى منظر يمثل مفتاح راكما بين مخلى أبى الهول برأس كبش ، بينما توجد كتابة بعد ذلك على نفس الحائط تشير الى انتصارات الملك على الليبين وسكان البحر ، ثم منظر آخر يمثل فرعون وهو يذبح أسراه أمام أمون ، بينما يوجد على الصرح السابق الذى أقامه تحتس الثالث تسجيل لاتصارات الملك بالشكل العادى للخراطيش التى تمثل القبائل والمدن المقهورة ، مع منظر للملك وهو يذبح أعداءه على النحو المألوف . وعلى جانبى المدخل صف من تماثيل الجرانيت الأحمر الضخمة لقراعة لم تذكر أسماءهم ، أما باب الصرح الضخم فكان من الجرانيت وعقبه من الممر . ولنا أن نلاحظ فى صف تماثيل القراعة تماثيل تحتس الثالث الضخمة التى مثله لابسا فى إحدى المرات التاج الأبيض وفى المرة الأخرى التاج المزدوج ، وكذا التماثيل المشكلة على هيئة أوزوريس التى اغتصبها رئيس الثانى لنفسه ومن بينها تمثال فاقد الرأس ، والرأس راقد عند قدميه . وعندما نمر من هذا الصرح الى الفناء التالى نلاحظ وجود الأجزاء السفلية لتماثيل ضخمين تحتس الثالث اغتصبها ملوك جاءوا بعده ، وأمام التمثال الواقع الى الشرق قاعدة مسلة من مسلتين للملك نفسه كاتتا فى يوم ما قائمتين فى هذا المكان (١) .

والى الجهة اليسرى عندما نمر من الفناء بعد الصرح السابع يوجد معبد صغير مغرب تحتس الثالث ، وبعد هذا بقليل الى الشرق توجد البحيرة المقدسة التى كانت تطفو عليها المراكب المقدسة فى جزء من الاحتفالات التى تجرى فى المبد ، ويذكر « ويجال » أنه لا تزال هناك رواية محلية تذكر أن مركبا من الذهب يرى أحيانا طافيا على هذه البحيرة فى الكرنك ( دليل آثار مصر العليا . ص ١١١ ) (٢) . وقد كانت البحيرة محاطة فى وقت ما بشرفات من الحجر المنحوت بها سلالم توصل الى المياه ، ولا تزال آثارها باقية ، وبجوار

(١) ما زال الجزء الأعلى من إحدى هاتين المسلتين موجودا فى أحد ميادين

استانبول .

(Weigall, Guide to the Antiquities of Upper Egypt, p. 111).

(٢)

البحيرة يوجد العمود المتوج بجران ضخم من الجرانيت لأمنوفيس الثالث ويعتبر قطعة فنية فريدة<sup>(١)</sup> .

والصرح الثامن الذى ينهى الجانب الجنوبي من هذا الفناء كان من عمل حتشبوت ، ولو أن رسومه قد عانت الكثير ممن نسبهوا لأنفسهم ويلاحظ أن اسم حتشبوت فى النقوش قد محاه تحتس الثانى<sup>(٢)</sup> وأن اخناتون قد محاه صور آمون فى الفترة القصيرة التى قضاها أبان حكمه عندما كانت طيبة عاصمته ، وأن سبتي الأول فى الأسرة التالية أصلح ما شوهه اخناتون وأضاف اسمه . وقبل أن نمضى لنستعرض هذه الرسوم المغتصبة يجدر بنا قبل أن نخرج من المخل الواقع فى الزاوية الجنوبية الشرقية للصالة أن نلقى نظرة على المناظر هناك فإن لها أهمية كبرى كمثل لمنمو سطوة الكهنة فى أواخر عصر الرعامسة قبل أن يفترس آمون السلطة الملكية كلها فى الأسرة الحادية والعشرين . ونلاحظ أن بداخل هذا الباب الى اليسار صورة لرئيس التاسع وللکاهن الأعظم لآمون ، أمحتب ، وهو يقدم الزهور للملك ، أما خارج الباب والى اليسار قليلا على الحائط الخارجى للصالة فيوجد منظر آخر مماثل يرى فيه الكاهن الأعظم يقدم القرابين أيضا للملك رافعا يديه بينما يقوم خادمان بالباسه لباسا من الكتان الرقيق ، وهذا دون شك مكافأة من الملك الذى يمد يديه نحوه علامة على رضائه عن أحد رعاياه العظام ، على أنه يلاحظ فى المنظرين أن كبير الكهنة قد رسم بحجم الملك ، وهو شئ لم يعرف فيما سبق فى الفن المصرى . وواضح أن الكهنة قد أصبحوا فى ذلك الوقت لا يحفلون كثيرا بالملك ، ولم يكن باقيا الا خطوة أخرى ليضعوا اشارة الملكية على رأس أقوى رجالهم ويقصوا الملك الذى لم يبق له من السلطة غير ظلها .

(١) كان موضع هذا الأثر فى الأصل بالمعبد الجنائزى لامنوفيس الثالث خلف تمثال المنون وقد نقل للترك بعد هدم المعبد .

(٢) المعروف الآن أن تحتس الثانى زوج حتشبوت قدمات قبلها بكثير وأن الذى محاه آثارها هو تحتس الثالث ابن زوجها وزوج بنتيها وأنه نسب بعض آثارها لنفسه والبعض الآخر لأبيه تحتس الثانى أو لجده تحتس الأول . انظر : (W. F. Edgerton, The Thutmosid Succession, Chicago, 1938).

وتمثل الرسوم التي على الجانب الشمالي للصرح سبتي الأول وتحتسب الثاني ( وقد وضع اسمه مكان اسم حثشبوت ) وهما يقدمان القرايين للالهة وكذلك الكهنة وهم يحملون الموكب المقدس ، وتحتسب الأول في حفرة آمون وموت وخونسو ، وهنا يوجد نقش يشير الى ارتقاء حثشبوت العرش ، كل هذا على الجانب الشرقي للباب ، بينما يوجد على الجانب الغربي منه رسوم مسائلة لسبتي وتحتسب ( مكان حثشبوت أيضا ) ورسيس الثالث . وعندما نمر من الباب نجد على الجانب الجنوبي من الصرح أربعة تماثيل لفراعنة مختلفين ، وقد أصابها التلف بدرجات متفاوتة ، وأكمل تمثال منها هو ذلك الذي يشل أمنوفيس الأول وقد صنع من الحجر الجيري المتبلور ، وإلى الغرب منه تمثال ضخم من الحجر الجيري لتحتسب الرابع ، وإلى الشرق منه بجوار باب الصرح ، توجد بقايا تمثال من الكوارتزيت لتحتسب الثاني . وما يجدر ملاحظته تلك الفجوات المستطيلة في الجانب الجنوبي من هذا الصرح ، وهي التي كانت يوما ما تحمل ساريات الأعلام ، فهي تحمل آثارا ظاهرة لحريق حيث أن الأحجار قد تشققت في كل اتجاه ويبدو أن الساريات قد احترقت ، وربما حدث هذا عام ٦٦٣ ق . م . أثناء سلب المدينة على يد الآشوريين . وعلى الوجه الجنوبي من الصرح يرى تحتسب الثاني يذبح أعداءه .

ولا يوجد في الفناء المفتوح الواقع أمامنا شيء يستحق الاهتمام ، فالبركة المقدسة تقع الى يسارنا وأمامنا الصرح التاسع الذي أقامه حورمحب ، وهو الآن في حالة تخريب تكاد تكون تامة ، فالمعروف أنه بنى كرميله الصرح العاشر من أحجار أخذت من معبد آتون الذي أقامه اخناتون ، وقد هدمه أتباع آمون عندما انهارت عبادة آتون بموت الملك<sup>(١)</sup> . وبعد أن نمر بالصرح التاسع نجد أمامنا فناء آخر ، وعلى اليسار ( الجهة الشرقية ) منه معبد صغير أقامه أمنوفيس الثاني احتفالاً ببويله ، ويتكون من صالة بها اثنا عشر عمودا مربعا

(١) تقوم الآن مصالحنا الآثار بفك أحجار هذا الصرح وقد عثر داخله على مئات الكتل التي أخذت من معبد اخناتون بالكرنك وأغلبها محتفظ بألوانه الزاهية الجميلة كما تقوم المصلحة بالاشتراك مع بعثة أمريكية بدراسة هذه الأحجار ومحاولة ترتيبها باستخدام الفقل الالكتروني ، وهي أول مرة في تاريخ الآثار تستخدم فيها هذه الطريقة لدراسة الأحجار المتناثرة لأحد المعابد .

تؤدي الى صالة بها عشرون عمودا مربعا تقسمها الى خمسة أقسام أو بمعنى أدق ممر أوسط وأربعة أجنحة ، وعلى جانبي هذه الصالة صالة أصغر منها بها أعمدة مربعة . ويلاحظ أن الرسوم في هذا المعبود من نوع دقيق ذات بروز بسيط بدلا من الرسوم الغائرة التي أصبحت شائعة فيما بعد . ويلاحظ أن بقايا الجدارين الشرقي والغربي ، وأفضل الرسوم هي الموجودة على الحائط الشرقي عند زاوية الصرح العاشر .

ولم يبق من الصرح العاشر الذي يمثل الواجهة الجنوبية للمعبود الكبير غير القليل فيما عدا الباب الجرانيتي (١) . والمناسظر الموجودة الى يمين الباب الجليل ما زالت في حالة جيدة من الحفظ ، وتظهر حورمحب أمام آمون رع ومين وموت وخونسو ، والى الجهة الشمالية من الباب تماثلان ضخمان فاقدان الرأس من الحجر الجيري لرئيسي الثاني وبقايا لوحة لحورمحب سجل فيها منشورا موجها للبلاد بعد انتهاء ثورة اخناتون ، والى الجهة الجنوبية من الباب بقايا محطة لتماثيل ضخمة لأنوفيس الثالث ( من جهة الشرق ) وحورمحب ( من جهة الغرب ) ، والجزء الأسفل من تماثيل على هيئة أوزوريس . ومن الصرح العاشر يمتد طريق كباش لأنوفيس الثالث متجها الى الجهة الجنوبية حتى يصل الى بوابة بطليموس فيلادلفوس أمام معبد الآلهة موت في « أشر » ، وهو ما سوف نتحدث عنه الآن .

### معبد موت في أشر

يقع هذا المعبد المكرس للآلهة موت ، زوجة آمون رع ، في نهاية طريق الكباش الشرقي الذي يبدأ من الصرح العاشر من مجموعة المباني الجنوبية بالكركك ، ويحيطه من الشرق والجنوب والغرب تلك البحيرة المقدسة التي تشبه حدوة الفرس ، ويضم داخل أسواره أو ما بقى منها ، معبدتين صغيرين آخرين ، أحدهما من عصر الرعامسة ، ولم يتم الكشف عنه بعد ، ويقع في الزاوية الشمالية الشرقية من السور ، والآخر من عهد رمسيس الثالث ، ويقع

(١) وجدت بمباني هذا الصرح كتل كبيرة تمثل اخناتون امام الاله حوراختي ممثلا بشكل رجل له رأس صقر وهو المعبود المحبوب للملك قبل ان يتجه لعبادة اتون .

في الزاوية الجنوبية الغربية بملاصقة البحيرة المقدسة .. وقد كشف عن المعبد الرئيس لموت الآستان بنسن وجورلاى في ١٨٩٥ - ١٨٩٦ ، وهو في حالة تهدم شديد . ومعظم جذرائه قد تهدمت حتى أصبحت لا ترتفع الا بضعة أقدام عن الأرض ، ولكنه مع ذلك جدير بالزيارة .

وعندما نجتاز السور الخارجى من بوابة بطليموس فيلادلفوس نجد على يسارنا بقايا هيكل بطلى وبعض تماثيل أبى الهول برءوس تمثل أمنوفيس الثالث ، وتماثيل أخرى من هذا النوع برءوس كباش ، ومعبد صغير مخرب لبطليموس السادس .. وإلى اليسار تماثيل من الجرائت الأحمر لأبى الهول برأس كبش ، وأخرى من الحجر الرملى برأس آدمى . وخلف هذه يوجد في الزاوية الشمالية الشرقية من السور المعبد الذى يرجع الى عصر الرعامسة والذى سبق الإشارة اليه . ونصل بعدئذ الى أول باب للمعبد الرئيسى ، ونرى على جانبيه منظر للاله بس الغرب الشكل وهو مثل بشكل قزم مخيف ذى لحية ، وكان شديد الصلة بشئون النساء والزينة والولادة ، وتوجد أيضا على الباب كتابات من عصر البطلمة وكتابة لرمسيس الثالث الذى قام بأعمال كثيرة لترميم هذا المعبد ، وقد بناه فى الأصل أمنوفيس الثالث ، كما قام سبتي الأول ببعض الأعمال فيه . وتنفذ بعد ترك هذا الباب الى فناء كبير مكشوف وكان فى منتصفه صفان من الأعمدة بكل صف خمسة أعمدة ، ولكنها قد تهدمت حتى قواعدها . ويحتوى الفناء على عدد من التماثيل الجالسة للالهة سحت المثلة برأس لبؤة ، والتي أقامها أمنوفيس الثالث<sup>(١)</sup> ، ونسب شيشق الأول بعضها لنفسه ، وهذه الالهة كانت زوجة بتاح الاله الخالق فى منف ، ولكنها كانت تشبه بالالهة موت هنا كما كانت تشبه بالالهة حاتحور فى جهات أخرى .

يأتى بعدئذ باب مخرب من عصر الرعامسة والبطلمة يؤدى الى فناء آخر به باكية مهلمة فى الوسط وبقايا صف واحد من الأعمدة المربعة حولها . وفى

(١) أقام أمنوفيس الثالث مئات من هذه التماثيل بمعبد الجنائزى والمعبد الذى أقامه للالهة موت بالكرنك - ولا زال البعض منها هناك ولكن أكثرها قد نقل الى أماكن أخرى فى مصر والخارج . انظر :

(Gauthier, ASAE, XIX, p. 177 ff. and XXVI, p. 95, Sethe, ZAS, LVIII, p. 44).

هذا القناء يوجد تماثيل من الجرانيت الأسود لأمنوفيس الثالث ، وآخر كبير  
للإلهة سخمت عليه نقش تذكاري لإسفينق الأول . ومن هذا القناء نصعد إلى  
صالة الأعمدة للمعبود ، وهي الآن تكاد تكون مخربة تماما ، وقد كان بها في  
الأصل ثمانية أعمدة كل منها بشكل برعم البردى ، وخلف هذه الصالة يوجد  
المهيكل وعلى جانبيه وخلفه بعض الحجرات الصغيرة المهضمة ، وعلى الجانب  
الأيمن ( الغربى ) للمهيكل تماثلان لقردين من الحجر الرملى تطلعا عن أربعة  
تماثيل كانت تحرس بابا يؤدى الى ممر به تماثيل للإلهة سخمت ، وأخيرا توجد  
بوابة بظلمية وتماثلان لسخت فى حالة جيدة من الحفظ ، وتؤدى البوابة الى  
درجات سلم تنتهى بالبحيرة المقدسة وقد عثر أثناء الحفائر التى أجريت عام  
١٨٩٥ - ١٨٩٦ على عدد من التماثيل الهامة وأجزاء من تماثيل وقوش ومن  
بينها تماثيل لسمنوت وباك - ان - خسو ، وهما المهندسان الشهيران  
لجثسيوت ورسيس الثانى على التوالى .

### بعض المعابد الأخرى الموجودة داخل او قرب السور الكبير للكرنك

نعود الآن الى سور معبد آمون كى نزور بعض الهياكل والمعابد الصغيرة  
التي تحيط بالمعبد الكبير ، ومعظمها ليس بذى أهمية ولكن واحدا أو اثنين  
منها يستحقان الذكر وأولهما المعبد الصغير لبتاح وحاتور الذى يقع الى  
الجهة الشمالية من المعبد الكبير لآمون بملاصقة السور المبنى بالطين ، المحيط  
بالمعبد .

#### معبد بتاح وحاتور

نعود من المباني الجنوبية للمعبد الكبير حتى نصل الى صالة الأعمدة ومن  
منتصف جدارها الشمالى نمضى الى طريق مرصوف يصل بنا الى معبد بتاح ،  
وقبل أن نصل الى صالة الأعمدة نلاحظ وجود بقايا معبد لطهارة على اليمين  
بين نهاية الجزء الشمالى الغربى من البركة المقدسة وسور المعبد الكبير ، وعندما  
نمضى الى الطريق الذى سبق الإشارة اليه نلاحظ الى اليسار ( الغرب ) بقايا  
معبد أقامه إسماتيك الثالث والملكة عنخنس - هرايب رع ( الأسرة السادسة



والعشرون ) بواسطة رئيس خاصتهما بتنتيت وعلى الباب منظر يمثل إسماتيك الثالث وعنخس - فتراب رع في حضرة آمون ، وتوجد صالة ذات أربعة أعمدة قبل الهيكل حيث يرى الملك أحسن الثاني مع الملكة نيتوكريس ، وبعد ذلك من الجهة البحرية يوجد معبد من اللبن لا أهمية له ، وبعدئذ نجد الى الجهة اليسرى من الطريق معبد للامير شيشنق من أيام أحسن الثاني ثم معبد أقامه طهارقة ( الأسرة ٢٥ ) لأوزوريس ، ويرى على جدرانه منظر هذا الملك ومعه الأميرة شبن أوبت .

والآن نصل الى معبد بتاح وحاتور ، وتؤدي اليه خمسة أبواب على الأقل ، الأول منها يرجع الى عصر البطالة والثاني من عهد حتشبوت ( وقد محيت خرايطشها على يد تحتمس الثالث في الغالب ) والثالث بطلمي ، والرابع لحتشبوت ( وقد محيت خرايطشها أيضا ) والخامس بطلمي ويؤدي الى فناء به أربعة أعمدة ذات تيجان تمثل الزهور المتفتحة وتصل ما بينها جدران حاجية ، وبعد ذلك نجد الصرح الذي أقامه تحتمس الثالث والذي يحمل أيضا أسماء رمسيس الثالث وبطليموس أفرجيت ، وهذا يؤدي بنا الى فناء به عمودان في نهايته ، وهو بمثابة دهليز الى الهيكل . وفي الفناء ثلاثة مذابح ، الأوسط منها لتحتمس الثالث والثاني الموجود في الجهة الجنوبية لامنحات الأول مما يدل على وجود معبد من الدولة الوسطى هنا في وقت ما ، والثالث غير منقوش - أما الرسوم الموجودة فتظهر أحيانا بعض ملوك البطالة ، وأحيانا تحتمس الثالث مع ثالوث طيبة وبتاح وحاتور ، وفي الصف الأعلى على الحائط الشمالي يرى بطليموس الحادي عشر يتعبد لبتاح وحاتور وامحوتب وزير زوسر ( الأسرة الثالثة ) الذي أله وانتشرت عبادته كاله للطب في عصر البطالة .

أما الهيكل ففيه مناظر لتحتمس الثالث وتمثال فاقد الرأس لبتاح ، وفي البجرة التي على يمين الهيكل ( الجنوب ) تمثال معروف من الجرائيت الأسود لسخمت ، وقد قيل وكتب الكثير من الهراء عن قدرته المزعومة على الشر ، وقد شوّه أحد الأهالي لاعتقاده أن سوء حظه نشأ من تأثيره المنحوس ، ولكنه رمم ولا يزال بعض الزائرين من مرضى الأعصاب يقومون بأعمال مضحكة أمامه وإن كانت أقل مثارا للضحك مما كان منذ بضع سنين ولكن بصرف النظر عن هذا الميث فلا زال لمعبد بتاح أهمية أدبية ممتازة ، فهنا التقي « بارس » عميد

طية وبصحته نى آمون ساقى الملك لقاءه المشهور مع ثلاثة من مثلى عمال  
الجبانة حيث « تحدث دون ترو » وورط نفسه فى مشاكل مع اللجنة التى جاءت  
لبحث اتهاماته الخاصة بسرقة المقابر فى جبانة طية .

### معبد موتو

الآن نفترق البوابة الواقعة فى الجدار الشمالى لأسوار المعبد الكبير ، ونصل  
الى السور اللبن الذى يحيط بنطاق معبد موتو ، أقدم آلهة طية ، وقد كان  
موتو اله الحرب ، وكان مركز عبادته الرئيسى فى أرمنت ( هرموتيس ) على  
بعد ١٢ ١/٢ ميل من الأقصر على البر الغربى من النيل . ورغم أن آمون قد  
حل محله فانه ظل دائما محتفظا بهيته وأثره فى طية ، وكثيرا ما كان يلجأ اليه  
الفراعنة فى عصر الفتوح . ويرجع الفضل فى تأسيس المعبد الى أمنوفيس الثالث ،  
ولو أنه كان يوجد دون شك معبد أقدم فى هذا المكان - وقد رمم ووسع أيام  
البطالمة . والمعبد كما نراه يكاد يكون مخربا تماما ولم يبق منه غير أساسه . وكان  
أمام مدخله مسلتان لازالت قاعدتهما فى مكانهما . وهناك أبواب كثيرة تنفتح فى  
السور المحيط بالمعبد ، والبوابة الشمالية من الحجر الرملى وقد أقامها بطليموس  
الثالث ( افرجيت الأول ) ، وفى الجانب الشرقى بوابة من الحجر الجيرى خالية  
من الكتابة ، ولكن لم يبق منها الا بضعة أقدام فوق سطح الأرض . وفى الحائط  
القبلى توجد مجموعة من الأبواب للملكة امنرديس من الأسرة الخامسة  
والعشرين ، وهذه تؤدى الى ستة هياكل صغيرة لنفس الملكة والأربعة الواقعة  
الى الشرق متهدمة تماما ، أما الهكلان الآخران الموجودان فى الجهة الغربية  
فلا يزال بهما بعض بقايا واضحة ، وفى أحد هذين الهكلين وجد التمثال المرمى  
المشهور للملكة امنرديس وهو الموجود حاليا بالمتحف المصرى ( رقم ٩٣٠ -  
الحجرة ٣٠ بالطابق السفلى - وسط ) .

وفى وسط الحائط الغربى للسور المحيط بالمعبد من الداخل يوجد معبد  
بطلنى متهدم وخارج هذا الحائط فى مواجهة المعبد يقوم حطام معبد

لامنحاحات الثانى ( الأسرة الثانية عشرة ) أعاد نقشه حورمحب وسيتى الأول (١) . والآن ترك معبد موتو عن طريق الباب القبلى الشرقى الذى أقامه قحطابنو الثانى ، ونعود فتدخل أسوار معبد آمون فتتقدم نحو الشرق مارين بمعبد الملك الأثيوبى شباكا ، وهو الذى يتكون من صالة بها اثنا عشر عمودا ، وموائد قرابين مصفوفة حول جدرانها المبنية باللبن . وفى طريقنا الى معبد أوزوريس الصغير المبنى أمام الحائط الشرقى للسور نمر بالبقايا القليلة من معبد صغير أقامه بعنخى الثانى والملكة أمنرديس .

وقد أقام معبد أوزوريس الملك أوسركون الثانى ( الأسرة ٢٢ ) وابنه تاكيلوت الثانى ( تاكرات ) والأميرة شبن أوبت ، وأضافت اليه أمنرديس بعض المباني . وبين الحائط الشرقى لمعبد آمون الكبير والحائط الشرقى للسور المحيط يوجد بجوار حائط المعبد مباشرة معبد لتحتمس الثالث وحتشبسوت ، وقد نسبته رمسيس الثانى لنفسه فيما بعد ، ويوجد بالحجرة المتوسطة منه تمثال ضخم يمثل الملك والملكة جالسين (٢) ، وخلف هذه الحجرة الى ناحية الشرق حطام صالة ذات أعمدة مربعة بها تماثيل أوزوروتى لتحتمس الثالث اغتصبها رمسيس الثانى ، وإلى الشرق من المعبد وبالأحرى فى امتداده نجد بقايا معبد صغير لرمسيس الثانى كان مدخله من الجهة الشرقية ، ومن الجلى أنه كان متصلا فى وقت من الأوقات بالبوابة الشرقية العظيمة لقحطابنو - التى سذكراها حالا - بواسطة ثلاث بوابكى تصل بين أعمدتها جدران حاجبة . وإذا دخلنا من الباب الشرقى وجدنا

(١) عملت بعثة المعهد الفرنسى للأثار الشرقية بضعة أعوام فى حفر ودراسة هذا المعبد وقد وفقت الى اكتشافات كثيرة هامة من تماثيل وأحجار معاد استعمالها فى أساسات المعبد ولعل أهم هذه الاكتشافات أحجار مبقنة تبلغ حوالى ٤٠ ألف من الحجر الرملى الملبور ( كورانزيت ) ولقد تمكن مدير البعثة السيرو رويسون بمطونة بعض العمال المصريين من إعادة تركيب تماثلى أنوفيس الثالث الضخمين ( حوالى أربعة أمتار ارتفاعا ) من هذه الأحجار المفتتة . انظر : (Karnak, 1-IV)

وبخصوص التماثيل انظر : (Karnak, III, pp. 156-160, pls. 187-146)

(٢) أمام هذين التماثيلين توجد أساسات للعملة الوحيدة لتحتمس الثالث وهى التى أقامها فى هذا المكان حفيده تحتمس الرابع بعد أن بقيت ٣٥ عاما ملقاة بالمعبد على حد قول الملك الأخير والمسللة قائمة الآن فى ميدان القديس حنا باللاتيران فى مدينة روما وهى أكبر مسلة فى العالم .

صالة بها ثمانية أعمدة وعمودان بشكل أوزوريس • ووراء هذه الصالة خرائب صالة أعمدة صغيرة ، بينما يوجد الى الجهة البحرية من البواكى الثلاث بقايا أخرى لمبنى لرمسيس الثانى وأخيرا فصل الى البوابة الشرقية للمعبد الكبير لآمون ، وهى بوابة جميلة ارتفاعها ٦٢ قدما بدأها قطانبو الأول ، وأكملها البطالمة • وانه لختام رائع لمجموعة المباني المتسعة التى يكاد يضل الانسان طريقه فيها - تلك الأبنية المقدسة التى يطلق عليها اسم الكرنك •

وقبل أن تترك المعبد الكبير يحسن بنا أن نلفت الأنظار الى أعمال الترميم التى تجزى دون انقطاع فى الكرنك ، فمعبد بهذا القدم والضخامة يستلزم من القائمين على رعايته جهدا متواصلا ، فهو كنيصة عجوز فارعة لا يمكن أن يكتمل فيه كل شئ فى الحال وقد قام المرحوم جورج ليجران بنشاط لمدة سنين طويلة أعمال ترميم القديم والكشف عن القطع الأقدم فى تاريخها بين الأقباض ، وهو ما يقوم به حاليا المسيو هنرى شفريه الذى استطاع خلال عمله أن يكتشف الكثير من الآثار الهامة من معالم المعبد وملحقاته القديمة والمهدمة (١) •

وكان من الأسباب الرئيسية لضرورة العناية المستمرة بالكرنك رشح المياه خلال التربة تحت أبنية المعبد طول مدة الفيضان • ولما كانت تغطية المعبد بغياه النيل النظيفة لا تحدث أضرارا كبيرة ، فقد اقترح أن تكون هذه الطريقة علاجا للاخطار الناشئة عن الأحوال السائرة الآن • غير أن رشح المياه خلال التربة موضوع آخر ، فالمياه التى ترشح تحت المباني تكون فى العادة محملة بالأملاح الكثيرة التى تخرج من الأرض التى تمر بها ، وهذه تؤثر تأثيرا سيئا على أساسات

..... (١) عمل المسيو هنرى شيفريه مديرا لأعمال الكرنك من عام ١٩٢٦ الى ١٩٥٤ ولم ينقطع عمله الا فترة سنوات الحرب وقد قام بأعمال هامة فى الكرنك لعل أهمها إقامة أحد أعمدة طهارة فى الفناء الأول لمعبد الكون ، وإعادة بناء البرج البحرى للصرح الثانى ومعبدى سنوسرت الأول وأمنوفيس الأول بنفسى المعبد من أحجار الصرح الثالث - وقد خلفه بعض المهندسين المصريين فى عمله مثل المرحوم الدكتور لبو النجا والدكتور حماد والشابورى وصبحى ولطفى وفتحي إبراهيم •

المباني ، وعلى القطع الحجرية المنحوتة والمنقوشة التي تتأثر بها ، وتأثير الأملاح الخبيث يحيل الأساسات الى مجرد رمال ، وبهذا تصبح غير قادرة على تحمل الأثقال المفروض أن تتحملها كما أن السطح الخارجى للقطع المنحوتة والمنقوشة يكون عرضة للانفصال مما يتلف حدة الرسوم والكتابات الهيروغليفية ويعرضها للتدمير تدريجيا ، أما التماثيل وقواعدها فتعرض للتفتيت الذى يظهرها وكأنها قد تعرضت لمرض خبيث . وقد جربت طرق مختلفة للعلاج وعولج الموضوع كله فى تقارير مختلفة قدمت لمصلحة الآثار ، وكان آخرها ما نشره السيد / الفريد لو كاس ( حوليات المصلحة - العدد ٣٥ - صفحات ٤٧ - ٥٤ ) (١) . وفى الوقت الحاضر أصبح الأمل معقودا على المصرف الذى حفر حول مجموعة المعابد لتصرف مياه الرشح الناجمة من الأراضى المنزرعة جنوبى وشرقى المعبد . والمأمول أن يكون لهذا العلاج أثر طيب عموما ، وبالإضافة الى ذلك فإن هناك طرقا أخرى يعمل بها لمعالجة الأملاح عند ظهورها ومن المحتمل أن تخف وطأة أجد الأخطار الكبيرة على الكرنك ان لم يمكن التغلب عليها كلية نتيجة لهذه المعالجة بمختلف الطرق . وهذه الصعوبات لا توجد بمعبد الأقصر حيث أن ظروف التصريف به أفضل بكثير منها فى معبد الكرنك وذلك لوقوعه على شاطئ النيل .

ولقد كان لتقدم الأعمال المستمرة فى المحافظة على المباني وأعمال الحفر والتنظيف المقترنة بها أثرها فى كشف كثير من الآثار ذات الأهمية الكبيرة ، ومن بين هذه ولملح أهمها وأكثرها غرابة هو اظهار ما تركه اخناتون فى الكرنك من أعمال ضخمة . وقد تلى الكشف ( أثناء حفر المصرف ) عن تسالين ضخين للملك المهرطق ، اكتشافات فى نفس المكان عن أجزاء صغيرة وكبيرة لنحو خمسة عشر تمثالا ضخما للملك وكانت تكون الأجزاء الأمامية لمجموعة من الأعمدة الاوزورية

التي كانت تخص فناء مبنى كبير وقد قدر المسيو موريس ييليه الذي سبق  
المسيو شغريه في مركزه كمدير لأعمال الكرنك أنه يوجد في صالة الأعمدة وحدها  
ما لا يقل عن ١٦٩٧٠٠ كتلة من أحجار اخناتون (١) ، وقد استعملها بعده  
فراغة ظنوا أنهم أكثر تقوى منه كأساس لمبانيهم ، وقد ختم تقديراته بقوله  
« وبعتبر معبد الكرنك اذن أغنى منجم في الوجود للوثائق الخاصة بالفن القديم  
لهذا العصر - ذلك الفن الغريب المليء بالحياة » . ومن واجبا أن نستنتج أن  
أعمال البناء التي قام بها اخناتون في الكرنك كانت على نطاق أوسع مما كان  
يظن فيما سبق .

ولقد أدى اخراج الأحجار التي أعيد استعمالها في اقامة أساسات وملء  
الصرح الثالث لأمونفيس الثالث الى اكتشافات مختلفة وهامة ، ومن ضمنها  
الكتل الضخمة من المرمر التي تخص معبد أمونفيس الثاني وكل أخرى من  
الحجر الرملي الأحمر خاصة بمعبد حتشبسوت وكل من الجرائيت الأسود من  
بوابة لتحتمس الثالث ، وكل من المرمر لتحتمس الثالث وتحتمس الرابع  
وأمونفيس الأول . ولعل أهمها جميعا بقايا معبد صغير مكون من أعمدة مربعة  
منحوتة من الحجر الجيري الجميل ، وقد كشفت هذه البقايا بداخل الصرح  
الثالث وفي صالة الأعمدة وتتميز بأبداع النقوش والصور التي حليت بها .  
والملاحظ أن آثار الأسرة الثانية عشرة قليلة جدا في الكرنك مما يجعلنا نرحب  
بهذا الكشف .

وأخيرا فان العمل في فك وإعادة بناء العمود الوحيد لطهارقه الذي كان غير  
مأمون لعدم متانة أساساته وضعف مبانيه نفسها كان عملا شاقا للغاية وقد تم  
اقامته الآن وبذا أصبح هذا العمود الرشيق مأمونا بدرجة أكثر مما كان عليه  
منذ قرون مضت وقد يكون أكثر أمانا من حالته عندما أقيم ومن المؤسف أنه

(١) يقدر عدد الأحجار التي تم استخراجها حتى الآن بأكثر من ٦٠ ألف حجر  
من النوع المعروف باسم « ثلاثيات » وهي موضع دراسة الآن كما سبق أن ذكرنا .

لم تبتدع بعد طريقة لاتمام عملية توطيد مماثلة لمسلة تحتس الأول التي تبيل بشدة في اتجاه النيل ويبدو أن سقوطها ليس الا مسألة وقت كما يقول انجلباك ( المعمار المصرى القديم ، ص - ٧٦ ) (١) وهو يضيف « لا يمكن عمل شيء لاعادتها للوضع المودى اذ أنها مشروخة في الوسط » على أنه من المأمول أن تكون موارد المدينة الحديثة قادرة على أن تبتدع طريقة للمحافظة على هذا الاثر الثمين لقدماء المصريين مامصيره المحتوم ، وهو مصير يقع اللوم فيه اذ توخينا العدل على عائق أئينى المهندس المسن لتحتس الأول الذى لم يتكفل بعمل أساسيات أقوى للثقل الضخم الذى كان مفروضا أن يقوم عليها . وقد كانت نتيجة أعمال التقوية أن ازداد عجبنا لان قوة التنظيم العظيمة التي كان يملكها البناة المصريون القدماء فحسب ، بل أيضا من الاهمال المريب الذى أظهروه في اقامة أساساتهم في كل مكان والواقع أن معابدهم قد بقيت لقرون عدة ، ولكن لا يوجد سبب يحول دون قيامها الى الأبد في جو كجو مصر ، اذا كانت العناية الكافية قد أعطيت للأساسات التي بنوا عليها ، ولكن هذا لم يحدث ، وهو ما يحتم على القائمين الحاليين على ترميم الكرنك والآثار المصرية القديمة الأخرى أن يدفعوا ثمن هذا غاليا (٢) .

---

(Ancient Egyptian Masonry, p. 76).

(١)

(٢) عقد في شهر يونيه سنة ١٩٦٧ بين مصر وفرنسا اتفاق باتشاء مركز مصرى فرنسى للدراسات الاثرية والهندسية لمعابد الكرنك تموله حكومتا جمهورية مصر العربية وجمهورية فرنسا ، مهمته مواصلة الدراسة الاثرية للكرنك واجراء تجارب علمية لمعرفة سبب تفتيت المواد وتحسين وسائل الترميم المتبعة ، وتهدف هذه الابحاث الى تقوية وترميم الكرنك وابراز معابده من الناحية السياحية ، ويسرى هذا الاتفاق لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد وتشرف على تنفيذه لجنة عليا مشتركة برئاسة وكيل وزارة الثقافة لقطاع الآثار .

# الفصل العشرون

## معابد الملوك الجنائزية - ١

والآن بعد أن أكملنا استعراض طيبة الأحياء على الشاطئ الشرقى للثيل بقى أمامنا أن نستعرض ما لا يقل عنها أهمية وهي طيبة الأموات على الضفة الغربية ولقد سبق أن رأينا كيف أن القاعدة التى تقضى بوجود الأحياء فى البر الشرقى والمدافن فى البر الغربى ليست دون شواذ ، فالواقع أن مجموعات هامة جدا من المقابر تقع فى البر الشرقى ، مثال ذلك مقابر أمراء الدولة الوسطى فى بنى حسن ، ومقابر الدولة الحديثة من عصر اخناتون فى العمارنة ، ولكن يمكن القول على العموم بأن قاعدة الدفن فى الغرب تمشى فى الواقع مع ما ورد فى النصوص ، ولئن كانت الجيزة وسقارة أظهر هذه الأمثلة فى الوجه البحرى ، فإن جبانة طيبة تعتبر النموذج المقابل فى الوجه القبلى للجبانة العظيمة لمنف القديمة فى الشمال (١) فهاتان المدينتان اللتان تخصان الموتى تعتبران مكملتين لبعضهما البعض ، ليس فقط فى الموقع ولكن فى التاريخ أيضا ، فالمدينة الشمالية هى فى غالبها مدينة من عصر الدولة القديمة ، بينما جبانة طيبة فى مجبوعها من عصر الدولة الحديثة ، وجلها - وإن لم يكن كلها - من العصر الذى كانت فيه الامبراطورية حقيقة تميز بالعظمة والثراء وطيبة فى أوج مجدها . وفى هذا العهد - ابتداء من قيام الامبراطورية تحت حكم أوائل ملوك الأسرة الثامنة عشرة حتى موت رمسيس الثالث من الأسرة العشرين - كانت المدينة الغربية تكاد تكون مشابهة لزميلتها الشرقية فى العظمة ان لم تكن قد بزتها فخامة ، ورغم أنه لم يكن بها مبان فسيحة كالأقصر والكركك تبهج النظر ، فقد كانت بها مجموعة فريدة من المعابد الجنائزية المنتشرة من القرنة فى الشمال حتى مدينة هابو فى الجنوب ،

(١) أى منطقة سقارة .



ومن بين هذه المعابد معبد الرميوم الذى يليق بأن يكون صنوا للاقصر والكرنك من جميع الوجوه ، ومعبد مدينة هابو الذى له أهمية كبرى رغم أنه لا يدانى هذه المعابد فى الناحية المصارية ، ، ومعبد الدير البحرى المقامان على شرفات متدرجة الارتفاع واللذان لا مثيل لهما على البر الشرقى . ومن المحتمل أنه لم يأت قط وقت كانت فيه مجموعة المعابد الجنائزية التى تمتد على طول الوادى الغربى تحت سفح الهضبة الليبية محتفظة بروقتها وكاملة اذ أن عوامل الخراب بدأت سريعا جدا فى بعض المعابد ، وقد سارع فى حدوثها شهوة تدنيس الأماكن المقدسة التى عرفت عن بعض الفراعنة المتأخرين ، الا أنه مما لا شك فيه رغم كل هذا أن الواجهة الشرقية لمدينة الأموات المطلة عبر النيل على طيبة الأحياء كانت ذات بهاء فائق .

### المعابد الجنائزية الملكية

يعتبر المعبد الجنائزى فى عهد الامبراطورية النتيجة الطبيعية والمنطقية لوجود المقبرة المنحوتة فى الصخر خلفه ووراء الهضاب فى وادى المايوك وكان ظهوره نتيجة لعدم جدوى الطرق الأولى التى استعملها الفراعنة فى مقابرهم ليكفلوا لأنفسهم الضمانات التى كانوا يلتصونها . وقد حاول الذين شيّدوا الأهرام أن يتلافوا الازعاج والنهب بعد الموت بجبال الأحجار التى كدسوها حول أماكن راحتهم وفوقها ، وكان طبيعيا لهذا أن تكون معابدهم الجنائزية ظاهرة ومتصلة بأهرامهم اتصالا يكاد يتحدى اللصوص . ولم يكن فصل المعبد عن المقبرة — وهو عمل غير مناسب لروح الملك الراحل عندما كان يأتى ليتلقى القرابين التى تقدم اليه — مما يحقق غرضا ما لأن اخفاء المقبرة لم يكن جزءا من مشروع الحماية . أما فراعنة الدولة الوسطى الذين بنوا أهراما أقل عظمة فقد حاولوا الوصول الى نفس الغرض من الأمان لا بطريقة إقامة البناء الضخم ، وهو ما لم يثبت ثقله — بل عمدوا الى تعقيد الممرات الداخلية ، ولهذا لم يكن هناك داع لفصل المعبد عن المقبرة .

ولكن باعتلاء ملوك الأسرة الثامنة عشرة العرش كان واضحا أن كلتا الطريقتين لم تنجح فى الوصول الى الهدف المنشود ، فلقد أمكن المرور فى الممرات المعقدة للأسرة الثانية عشرة ، كما أمكن التغلب على ضخامة البناء فى الدولة

القديمة ، ولذا كان من الضروري البحث عن طريقة أخرى اذا كان هناك أمل في أن يترك فرعون راقدا في سلام في بيته الأبدى ، وكانت الخطة التي لجأ اليها فراعنة الأسرة الثامنة عشرة والتي اتبعها خلفاؤهم هي اقامة المقبرة المنحوتة في الصخر مخفية وراء الهضاب في وادي الملوك ، واقامة المعبد الجنائزى في مكان ظاهر في السهل الغربى على مسافة كبيرة من المقبرة التي كان مفروضا أنه يقوم بخدمتها ، على أن محور هذا المعبد كان يتجه الى الجهة التى توجد بها المقبرة ولو أن هذا الاتجاه لم يكا بالطبع مقصودا ، وكان على كل حال تقريبا جدا .

ويمكن لهذا أن نفهم بسهولة أن قرار فصل المقبرة عن المعبد الجنائزى الذى كان مقاما من أجل المقبرة وصاحبها لم يتخذ الا بعد التردد الكثير ، فهو ينطوى على تجسيم فرعون الراحل مشقة ترك مكانه في الساعات المينة لتقديم القرابين ليقطع المسافة حتى المكان الذى تقام فيه الطقوس الجنائزية ، ولكن المشقة ما كانت لتقف حائلا دون ضرورة رئيسية وهي الأمان . وقد تصور فراعنة الامبراطورية ومستشاروهم أنه لا يمكن الوصول الى الأمان الا بالسرية .

وقام أمنوفيس الأول بخطوة أولى في هذا المضمار ، ولكن تحتمس الأول كان أول فرعون قرر بصراحة أن يهجر النظام القديم الذى يفصح فيه المعبد عن مكان المقبرة ، وأن يخبئ مقبرته في وادي الملوك . ومن حسن الحظ أن ترك لنا أئني مهندس الملك ومستشاره نصا يسجل فيه كيف قام بهذا العمل الثورى ضد النظام القديم ، وسوف نذكر ما سجله في الوقت المناسب .

وسوف نرى كيف أنه في النهاية اتضح أن الخطة الجديدة لم تكن أكثر نجاحا مما سبقها من خطط ، على أنه لعدة قرون بقى فراعنة الامبراطورية يعتقدون في صلاحيتها ، وعلى الأقل يأملون الخير منها . وطوال هذه القرون ، التى كانوا يحاولون فيها الاعتقاد أن أجساد أسلافهم ترقد في أمان ودون ازعاج في ذلك الوادى الذى سيكون مثوى لأجسادهم في النهاية لينعموا بنفس السلام الذى لا يكدره مكدر ، راحوا يقيمون صفا طويلا من المعابد الجنائزية التى كانت تواجه عاصمتهم التى لا يقف امتداد مبانيها الفخمة عند حد .

وبدلاً من أن نحذو حذو فرعون العاثر الحظ فننتقل من المقبرة الى المعبد ،  
أو من المعبد للمقبرة كى نربط ما بينهما ، فانه من الأصلىح لنا أن نستعرض  
المجموعة الكاملة للمعابد الجنائزية قبل أن نزور وادى الملوك والمقابر التى من  
أجلها أقيمت المعابد .

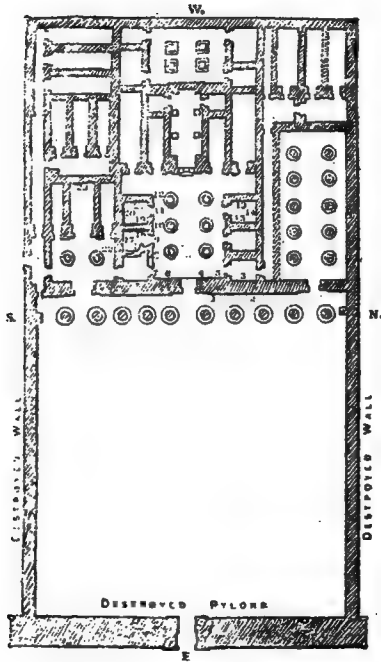
### معبد سىتى الأول أو معبد القرنة

نبدأ استعراضنا للمعابد الجنائزية بهذا المعبد الواقع الى الجهة الشمالية من  
مجموعة المعابد ، والذي يوجد فى منطقة غير بعيدة عن المنطقة التى يبدأ منها  
الطريق الى وادى الملوك بين الهضاب ما جعل زيارته تدخل ضمن برنامج زيارة  
هذا الوادى ، وفى هذا المعبد نلاحظ ظاهرة غريبة ، وهى امتزاج الوفاء البنوى  
بروح الاغتصاب التى تميز بعض القراعة ، فهذا المعبد هو المعبد الجنائزى  
لرمسيس الأول وأيضاً لابنه سىتى الأول ، ومعلوم أن سىتى أقامه للخدمة  
الجنائزية لوالده رمسيس الأول الذى حال قصر حكمه دون أن يبنى لنفسه  
معبداً ، ولما لم يكمل المعبد عند موت سىتى فقد أتمه ابنه رمسيس الثانى وكرسه  
لأرواح أبيه سىتى وكذا رمسيس الأول . ولم ينس رمسيس الثانى أن يفخر  
بتقواه باتمامه عمل أبيه ، على أنه لم يستطع أن يبعد الظنون بأن حماسه فى  
إشراك أبيه فى معبد القرنة انما يرجع الى أن سىتى كان قد بدأ العمل فى المعبد  
الكبير الذى يعرف الآن باسم الرمسيوم ليكون معبده الجنائزى ، وان رمسيس  
عندما أراداه لنفسه خصص معبد القرنة لأبيه مشتركاً مع رمسيس الأول .

ولابد أن هذا المعبد كان فى الأصل بناءً فضماً يبلغ طوله من جهة محوره  
الرئيسى ٥٢٠ قدماً ، ولكن أفنيته الأمامية تهدمت حتى الأساسات ، ولم يبق  
الا الهيكل بحجراته الجانبية ، والباكية ذات الأعمدة المنحوتة على شكل برعم  
البردى التى تكون واجهته الحالية ، وهذه الباكية تضم الآن تسعة أعمدة قائمة  
وجزاء من عمود عاشر ، وخلقها جدار الحجرات الخلفية الذى تنفتح فيه ثلاثة  
أبواب يوصل الأوسط منها الى صالة أعمدة صغيرة ، بينما ينتهى الباب الأيمن  
بحجرة لرمسيس الثانى والباب الأيسر بمقصورة لرمسيس الأول ، وتمثل

الرسوم التى على هذا الجدار مقاطعات الوجهن البحرى والقبلى بشكل حابى  
اله النيل حاملا القراين ، وفوق هذه الرسوم الى اليمين يرى رمسيس الثانى  
يقدم التضحيات أمام آمون ويرقص فى حضرة مين ، بينما يقدم فى الجهة اليسرى  
لمركب آمون المحمول على أكتاف الكهنة .

وعندما نمر من الباب الرئيسى ندخل صالة الأعمدة الصغيرة ذات الأعمدة  
السة المنحوتة بشكل برعم البردى ونلاحظ على كل من جانبي تلك الصالة ثلاث  
حجرات صغيرة قد قام بنقشها سيتى الأول ، وفى الممر على يميننا عندما ندخل  
( ٣ ) يوجد رسم لرمسيس الثانى وهو يرقص أمام مين ، وفى المنظرين الى الجهة  
الشمالية ( الى اليمين ) فى منتصف الباب ( ٤ ، ٥ ) يظهر سيتى أمام موتو وآتوم  
وأمام آمون رع وخنوم ، وهو يتقبل علامة الحياة فى المنظر الأول وشعار اليوبيل  
فى المنظر الثانى . وعلى يسار الباب يحاول رمسيس الثانى أن يريح نفسه بأن  
بعدو وهو يركع أمام آمون رع وأبيه سيتى الأول ( ٦ ) وفى الجزء الأعلى من  
زاوية الحائط الى يسار هذا المنظر نرى سيتى ، والالهة نخبت مرسومة بشكل  
غتاب فوق رأسه ، وهو يقدم القراين للاله آمون رع ( ٧ ) ، وعلى جدران  
انحدرات الثلاث الى اليسار يرى سيتى الأول وهو يقدم القراين للالهة أو يرضع  
منهن ( ٨ - ١٢ ) ، بينما نرى على الجدران الداخلية للحجرة الثالثة على اليمين  
( ١٣ ، ١٤ ، ٥١ ) الملك وهو يقدم القراين الى ثالوث أوزوريس ، والى ثالوث  
طية ، والى أوزوريس الجالس ومن خلفه ايزيس وحتحور ونفتيس . وعلى  
الجدران الداخلية من الحجرة الوسطى على اليسار ( ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ) يرى الاله  
أوبواوات وهو يقدم القراين لسيتى المؤله ، بينما يقوم حورس وتحوت بتطهير  
سيتى ، كذلك منظر سيتى على عرشه مع الاله ماعت ، وهو يتقبل التقدسات من  
حورس ، وفى الحجرة الأخيرة على اليمين يوجد ( ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ) المركب المقدس  
لسيتى ، وتحوت واقفا أمامه ، وسيتى جالسا على عرشه بين آمون وموت وبين  
بتاح وسخمت ، وهم الآلهة حماة طية ومنف المدينتين الرئيسيتين فى مصر ،  
بينما حورس يقدم القراين لروح سيتى .



( شكل ٤ )

معبد سيتي الأول بالقرنة

وخلف صالة الأعمدة صالة عريضة على مستوى أعلى ، وتؤدي الى الهيكل حيث لا تزال تقوم القاعدة الخاصة بركب آمون . وعلى الجدران نرى سیتی وهو يقدم القرابين للمراكب . وخلف الهيكل حجرة ذات أربعة أعمدة مربعة قد أصابها الكثير من التخريب ، وبها مناظر تمثل سیتی الأول : وعلى جانبيها حجرات مهدمة . ونعود الآن الى صالة الأعمدة فنسر بالحجرة الأولى على اليمين الى داخل صالة رمسيس الثاني ، وقد كان بها في الأصل عشرة أعمدة ولكنها تهدمت ، كما أن المناظر التي تظهر رمسيس الثاني وهو يقدم للآلهة غير واضحة ، ونجتاز مرة أخرى صالة الأعمدة ندخل حجرة رمسيس الأول ، وهي في الجهة المقابلة لصالة رمسيس الثاني ، ونرى فيها عمودين بشكل برعم البردى ، وتمثل رسومها رمسيس الثاني والآلهة موت خلفه ، وهو راكع أمام آمون رع الذي يسلمه شعار اليوبيل ، وخلف آمون يوجد خونسو ورمسيس الأول مؤلها : ومن هذه الصالة الصغيرة نتفتح ثلاثة هياكل ، في الأوسط منها نرى سیتی وهو يقدم القرابين للمراكب المقدسة ، ورمسيس الأول ( ٢٣ ) وهو ممثل مرتين على لوحة بشكل أوزوريس في محراب ترى فوقه ايزيس بشكل سقر . وعندما ترك هذا الجزء من المعبد من الباب الخلفي ندخل حجرة خلف الهياكل الثلاثة وبالحجيرة مناظر محفورة لرمسيس الثاني تمثله مع أبيه أمام الآلهة المختلفة ، وبين هذا الجانب من المعبد والعائط المحيط به توجد بركة مقدسة صغيرة ، وبين الجانب الآخر وسور المعبد من الجهة البحرية توجد بقايا لأبنية من اللبن من الجائر أنها كانت يوما ما مخازن للمعبد .

### معبد الدير البحري الجنائزيان

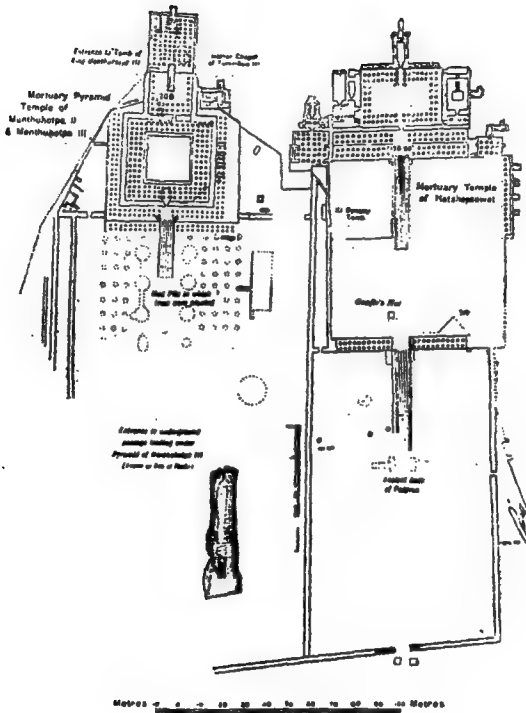
يعتبر هذان المعبدان من أهم المعابد في مصر ، وإن كان معبد حتشبسوت أكثر شهرة ، ويقعان خلف مجموعة المعابد الجنائزية في فجوة تشبه الخليج بداخل الهضاب الليبية ، والطريقة العادية التي يتبعها السواح هي أن يزوروا وادي الملوك في الصباح ، ثم يجتازون الهضاب التي تفصل الوادي عن الدير البحري

بواسطة المر الجبلى ، ويتناولون طعام الغذاء فى الاستراحة ، ثم يزورون المعبدین بعد الظهر ، وليس من شك فى أن هذا البرنامج يتيح للزائر فرصة التمتع بالمناظر الساحرة من ذلك المر الجبلى أولا المنظر الخلفى لوادى الملوك ، ثم الحوض نصف الدائرى الذى يربض فيه الدير البحرى محاطا بتلك الهضاب الرائعة مع ذلك الشريط الأخضر المزروع على جانبى النيل ، بينما تبدو معابد طيبة فى المؤخرة ويربض المعبدان عند سفح الصخور الضخمة حيث الألوان الزاهية التى تكون مع جدرانها هذا التباين العميق ، على أن الجمع بين زيارة وادى الملوك والدير البحرى معناه أن تتخمن أنفسنا بالإمكانة ذات الأهمية ، وأن هذا قد يعنى أنه لا يمكننا أن نعطى لهذا أو ذاك الانتباه المتجدد غير الجزأ الذى يليق بمكافئين من أهم الأماكن الأثرية فى مصر ، وما لم يكن الوقت ضيقا جدا فانه من الأفضل كثيرا أن نعمل على رؤية معبد حتشبسوت الجميل وجاره الأقدم فى وقت نستطيع أن نقدر فيه قيمتهما .

### معبد متوحب الثانى والثالث

ترجع الفكرة الأولى فى استغلال الخليج الكبير المتداخل فى الهضاب ، وهى بالتجربة التى كللت بالنجاح التام ، الى ملكين من ملوك الأسرة الحادية عشرة ، ونعنى بهما متوحب الثانى ( نب - جت - رع ) ومتوحب الثالث ( نب - حبو - رع أو نب - جرو - رع ) (١) فمعهدهما يعد أقدم من معبد حتشبسوت بما لا يقل عن سبعة قرون ولذا فبين الطبيعى أن نصفه أولا ، ولو أنه من المسلم به أنه أقل فخامة ولا يسترعى التفاتا كمعبد الملكة العظيمة ، ويمكن القول على وجه العموم بأن معبد الأسرة الحادية عشرة لا بد أن بدى فى بناءه حوالى ٢٢٠٠ ق.م. (٢) ، وهو بهذا يكون أقدم معبد فى طيبة لا يزال يحتفظ ببقايا تستحق الذكر .

(١) المعتد الآن ان الإسمين للملك واحد اتخذ الاسم الثانى وكان يكتب بشكل متغير وان كان ينطق به نفس النطق فى أول حكمه حتى اذا ما اجتمع له حكم البلاد كلها اتخذ الاسم الاول . انظر : (Labib Habachi, MDIK, 19, p. 16 ff).  
(٢) تاريخ المعبد لا يمكن ان يكون متقدما عن سنة ٢١٠٠ ق.م.



( شکل ۵ )

المعد الجنائزى لمتوحتب الثانى والثالث ( الى اليسار )  
والمعد الجنائزى لحتشبسوت ( الى اليمين )



ولم يكن معروفا حتى وقت قريب ، إذ كشف عنه فقط عندما بدأت جمعية الكشف المصرية برئاسة الدكتور إدوارد نافييل والدكتور هـ . ر . هول في ١٩٠٥ — ١٩٠٧ — الكشف عن هذا الجزء من الجبانة وقد أتمت بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك في الأعوام ١٩٢٢ — ١٩٢٩ عمل الجمعية (١) ، وبهذا اتضح تخطيط المبنى وبقياه ، فالى اليسار ونحن نتقرب من المعبد نلتقى بموقع أحد المعابد من عصر الرعامسة ، وبقيما مقبرة من اللبن ترجع الى الأسرة الثانية والعشرين ولا بد أن معبد منتوحتب كان يجمع في الأصل بين فكرة إقامة المعبد على شرفات مختلفة الارتفاع — وهي الفكرة التي طورها سنوت المهندس العظيم للملكة حتشبسوت بطريقة فذة في بنائه المتأخر — وبين فكرة الهرم التي لم تكن قد نبئت بعد ، وكان هناك في الأصل طريق صاعد يصل الى الفناء الأول للمعبد ، وعلى اليمين عندما نصعد ، يقع ممر تحت الأرض عرف باسم باب الحصان وقد اكتشفه هوراد كارتر عام ١٩٠٠ . وهو يصل الى تحت الهرم الواقع الى الخلف . وكان على جانبي الطريق الموصل الى الشرفة الأولى حفر طينية حيث كانت تزرع الأشجار ، وبهذا كان هناك طريق أخضر لا بد أنه كان يبرز تأثير الشرفات البيضاء . ويؤدي محور الفناء الأسفل — على كل من جانبيه باكية مكونة من صفين من الأعمدة المربعة — الى شرفة حيث توجد أولا باكية مكونة أيضا من صفين من الأعمدة المربعة مصفوفة على واجهة وجانبى البناء وبعدئذ يصادفنا ممر ضيق يقع خلفه ثلاثة صفوف من الأعمدة ذات ثمانية أضلاع تحيط بالهرم من ثلاثة جوانب ، بينما يوجد في الجانب الرابع وهو الخلفى صفان فقط من هذه الأعمدة وبالاختصار فانه يوجد من الأعمدة ذات الثمانية أضلاع ١٤٠ عمودا ، وداخل هذه الصفوف من الأعمدة تقوم قاعدة هرم بكاف مساحته ٦٠ قدما مربعا ، وكان في الأصل مغطى بطبقة من الحجر الجيري الجميل ، رغم أن أحجاره الداخلية غير مصقولة ، وخلف هذا الايوان الذى يحيط بالهرم كانت هناك هياكل جنازية لست سيدات من الحرم ، وكانت مقابرهن تقع تحتها مباشرة ، ويجدر بالذكر هنا أن تابوت كاويت — وهى إحدى هؤلاء

(١) المعروف أن هذا المتحف قلم بالحفر في منطقة الدبر البحرى فى الأعوام

١٩١١ — ١٩٣١ وقد ركز أكثر العمل فى المعبدین . انظر :

(Winlock, Excavations at Deir El-Bahri, 1911—1931).

السيدات - قد ورد ذكره في الحديث عن المتحف المصرى ( رقم ٦٢٣ بالقاعة ٤٣ - بالطابق الأعلى ) وبعدئذ نصل الى فناء مكشوف به صفان من الأعمدة في جانبه الشرقى ، وصف واحد في كل من الجانبين الشمالى والجنوبى وفي الجهة الشرقية من هذا الفناء توجد المقابر الخاصة بسيدات الحريم ، وفي منتصف الفناء يقع ممر سفلى بطول ٥٠٠ قدم تحريا يؤدى الى مقبرة متوتحتب الثالث الواقعة تحت الهضبة ، ويلى الفناء المكشوف صالة أعمدة كبيرة تحتوى على ٨٠ قاعدة لأعمدة ذات ثمانية أضلاع . وفي النهاية القريبة للصالة يوجد هيكل به مذبح وخلفه كوه منحوتة في الصخر ، وهنا ينتهى المعبد . أما الممر السفلى الذى سبق ذكره فيؤدى الى حجرة للدفن مقطوعة في الصخر ومكسوة بكتل من الجرانيت وتحتوى على مقصورة مكونة من كتل من المرمر الجميل .

وقد بقى هذا المعبد الذى وصفناه مستملا حتى سنة ١٢٠٠ ق م . على وجه التقرب ، يدلنا على هذا نقش حفره الملك نسي - بتاح فوق تكسية الهرم . وفي أيام تحتس الثالث أضيف هيكل لحاتحور في الزاوية الشمالية الغربية بين الهرم والحياط الشمالى للفناء المكشوف الذى يحوى المقابر ، وفي هذا الهيكل كشف نافيل وهو مقصورة حاتحور الجميلة ، التى كان بها التشال الرائع للالهة بشكل بقرة خارجة من دغل من البردى وهى قطعة فنية ربما كانت أجمل مثل معروف لنا لتمثال مصرى لحيوان ، والمقصورة والتمثال موجودان حاليا بالمتحف المصرى ( رقما ٤٤٥ ، ٤٤٦ بالقاعة ١٢ شرق بالطابق السفلى ) (١) .

وقد قررت اللجنة التى قامت بالتفتيش على مقابر الملوك في عهد رمسيس التاسع أن المقبرة الهرمية للملك متوتحتب نب حبت رع وجدت سليمة ، ولكن سلامتها لم تستمر اذ لم يشر الحفارون الحديثون على التابوت أو المومياء . ولعل أهمية معبد الأسرة الحادية عشرة ، بجمعه الخليط الغرب بين الشرفة

(١) قامت مصلحة الآثار بالاشتراك مع بعثة جامعة وارسو البولندية بالحفر في الأعوام الأخيرة ( ١٩٦٢ - ١٩٦٦ ) في هذه المنطقة فوفقت الى اكتشاف معبد كامل للملك تحتس الثالث وتمثال للملك نفسه ولستمنوت مهندس الملكة حتشبسوت عليه خرطوش الملك مما يدل على أنه كان حائزا على رضاها - وعلى أعمدة المعبد وجدت كتابات من عصر الرعامسة بالهيراطيقية - كما وجدت تماثيل وأحجار هامة ترجع لعصور متفرقة . انظر : (Loelant, Orientalia, vol. 35, p. 141 ff.).

والهرم ، والذي لا يمكن اعتباره مجموعة معمارية مرضية ، هو أن شرفاته قد أوجت ولا شك لسنوات بفكرة إقامة معبد حثشبوت التى تقدها بنجاح لا مثيل له .

### معبد الملكة حثشبوت الجنائزى

اعتبر معبد حثشبوت الجميل دائما ، ولا يزال يعتبر بحق أحد المعابد المصرية العظيمة الشهرة ، ومنذ أن اكتشف معبد الأسرة الحادية عشرة بجواره أصبح من المألوف أن ينتقص من أهمية المعبد المتأخر فى تاريخه ، وأن ينسب الفضل فى تخطيطه الى الأسرة الحادية عشرة ، وليس الى سنوت ، وقد قال الأستاذ هول<sup>(١)</sup> « أن معبد حثشبوت كان اقتباسا مباشرا لسلفه الذى يرجع اليه - وليس لها أو لمهندسها سنوت - أى فضل فى أصالة ذلك التصميم المزعوم » ، ولكن الواقع أن الفكرة الوحيدة التى استعارها سنوت من معبد الأسرة الحادية عشرة هى فكرة الشرفات ، ويرجع الفضل فى هذا التطوير للفكرة وهى التى تختلف كل الاختلاف والتى تفوق بكثير ما فعله مهندس الأسرة الحادية عشرة فى الخليط العجيب من الشرفة والهرم - الى سنوات وحده . ومن المستحيل أن تصور أن المبنى القديم كان حسن التركيب بهرمة المنفر الصغير البالغ مساحته ٦٠ قدما مربعا ، والقابع تحت الهضاب المرتفعة بالدير البحرى . والفضل فى الارتفاع بما هو حسن فى هذا الموقع الصعب ، والتنبؤ بأن الخطوط الأفقية هى التى يمكن أن تتفق مع الخطوط الرأسية للنظر الخلفى لا يعود للرجل الذى لم يصاحبه التوفيق ، بل الى الشخص الذى أقام المبنى الذى يشعر كل زائر بأنه كان الحل الوحيد للمشكلة التى تواجهنا فى مثل هذا الموقع الذى يبدو أنه كان جذابا جدا ، وإن كان أيضا صعبا جدا .

واسم الدير البحرى الذى يطلق عادة على هذا المكان لا يشير الى شيء من مملوكاته القديمة ، بل الى دير مسيحي أقيم فوق مكان معبد حثشبوت حوالى القرن السابع للميلاد ، وكان اسم المكان قديما « جرت » أى المقدس ، ولما أقامت حثشبوت معبدها بجوار معبد الأسرة الحادية عشرة

اسمه. « جر جرو » أى قدس الأقداس ، وسمى المعبدان « جرتى » أى « المقدسان » .

ويمكن تلخيص تاريخ المبنى الكبير فيما يلى : بدأت حثشبوت فى اقامته وقد هدفت بذلك لأغراض متعددة ، فلقد قصدت أن تجعله « فردوسا لاله آمون » الذى كرس له المعبد ، وان كان قد أقيمت به أماكن للآلهة الأخرى أسوة بالمعابد الأخرى ، فكانت به مقاصير لاحتجور وانوييس وكان مقصودا به أيضا أن يكون معبدا جنازيا لها ولوالديها . ومن المؤكد أن الفكرة الأصلية كانت تستلحق وجود التابوت فى مقبرتها بوادى الملوك تحت المعبد الكبير الذى روى أن يكون محوره فى خط مستقيم مع محور المقبرة الواقعة وراء مرتفعات الدير البحرى . ولسوء الحظ اتضح أن الحجر الموجود فى المكان الذى اختارته الملكة ليكون مقبرة لها كان رديئا ، وبهذا لم يكن فى الامكان تنفيذ رغبتها فى حفر الجبل حتى تصل الى ما تحت موقع المعبد مما اضطرها الى تغيير اتجاه المقبرة بعد أن وصلت الى ٧٠٠ قدم فى دهليزها الى اتجاه آخر يختلف عن ذلك الذى كانت تقصده . وكان هناك غرض آخر قصد من اقامة المعبد هو أن يكون بمثابة دعاية لأحقيتها للعرش ، فالخلاقات فى العائلة المالكة خلال المراحل الأولى للأسرة الثامنة عشرة أمرها مشهور ، وكانت مشكلة وراثة العرش تدخل ضمن هذه الخلافة ، ومع ذلك فإن الاشكالات الناتجة عن الادعاءات المتضاربة كانت متشابكة وإن كان من المشكوك فيه أنها بلغت فى تشابكها الحد الذى يفهم من بعض الروايات الحديثة لتاريخ تلك الفترة على أنه يكفينا الآن أن نذكر أن ادعاء حثشبوت للملك كان موضع جدال ، وأن الملكة اتخذت كل الخطوات الضرورية لتثبيت مركزها ، وكان أهم خطوة فى هذا السبيل ، وهى الخطوة التى كان من المحتمل جدا أن تنجح : هى ابتكار نظرية تثبت أصلها الإلهى . وكان الإله الذى اختير ليكون والدها هو آمون رع <sup>(١)</sup> بطبيعة الحال ، وهو الإله الحامى لطية والامبراطورية النامية ، ولعلنا نذكر أنها نفس الفكرة التى اتخذها فى تاريخ لاحق الملك أمنوفيس الثالث ، حيث مثلها فى رسومه بمعبد الأقصر ، وقد مثلت نعلنا بنفس الطريقة كما سنرى فيما بعد .

وتنعكس على مباني المعبد مظاهر العداء الذى كان سائدا فى العائلة اذ ذاك ، وعلى العموم فان المعبد من عمل حثبوت ، ولكن اسم أبيها تحتس الاول ، وأخيها وزوجها تحتس الثانى يظهران هنا أيضا ، بينما توجد بعض الرسوم التى تمثل فى مواضع ثانوية الملك تحتس الثالث الذى كان أخا آخر لها من أبيها ومن الجائز أنه كان زوجها<sup>(١)</sup> . بعدئذ يبدو واضحا أن تحتس الثالث عندما انتهى به الأمر أخيرا الى أن يخلعها على العرش بعد وفاتها صب تقمته على عليها هنا ، كما حدث فى أماكن أخرى ، نتيجة لما تعرض له من اذلال أثناء حكمها ، ومحا بقدر الامكان صورها وأسماءها من النقوش ، ولا حاجة بنا أن نتعمق أكثر بالتعرض للمشكلة الشائكة التى تعرف باسم «حرب التحامسه» على أن ذلك لم يكن نهاية التشويه الذى تعرضت له رسوم وصور حثبوت الجيلة . فعندما كانت ثورة اخناتون الدينية المحسومة على أشدها ضد آمون ، لم يلم المعبد من زيارة عملاء الملك الذين حرصوا على تشويه رسم الاله المكره ، وأى اشارة اليه وفى تاريخ لاحق رسم رمسيس الثانى الرسوم المشوهة . ولكن هذا الترميم كان أقل جودة كما هو متوقع ، ولهذا فان صور حثبوت قد عانت تشويهيين ، أحدهما بسبب العداء العائلى ، والثانى نتيجة للتحيز الدينى . ومع ذلك فلا زالت هذه الصور تعتبر من أجمل الأمثلة الباقية من عمل الأسرة الثامنة عشرة .

وبعد الفترة القاسية التى عاصرت المعبد فى أول تاريخه ، مرت عليه فترة طويلة فى سلام ، لم يؤثر فيها كثيرا ما قام به رمسيس الثانى من ترميم ، وما فعله منفتحاح من اضافة أسائه ، ثم عاد الاهتمام بالمعبد فى عصر البطالمة ، حيث أجريت به أعمال كان من الممكن الاستغناء عنها ، فقد أعيد بناء الهيكل الداخلى الموجود فى النهاية الغربية القصوى من المعبد ، كما أدخل فيه عبادة شخصين مؤلفين هما امحوتب مهندس الهرم المدرج ، وامحوتب بن حابو مهندس

---

(١) الثابت الآن ان حثبوت تزوجت تحتس الثانى الذى كانت له محظية اسمها أيزيس انجب منها تحتس الثالث فهو بهذا ابن شقيقها وليس اخاها . ولقد تزوج تحتس الثالث من ابنتها نفرو رع وحثبوت الثانية .

الملك أمنوفيس الثالث ، وجعل مكان عبادتهما في مكان لا يمت بصلة لأحدهما<sup>(١)</sup> ، ولم يفوض نوع الرسوم البطلمية بأى حال من الأحوال عدم ملاءمتها للمكان الذى وضعت فيه ، فهى رسوم قبيحة وغير متناسبة ، ولا تصلح لشيء إلا لتبرز تدهور الفن المصرى ، ومن حسن الحظ أنه أمكن إزالة بعض الإضافات المسيحية المنفرة التى استحدثت في مبنى حشيشوت العظيم : على أنه لم يكن في الأماكن اصلاح التشويهات الهجينة التى أجراها المتعصبون في أيام المسيحية الأولى ، ولقد أجريت بعض الترميمات الضرورية في وقت قريب للمحافظة على النقوش القيمة من تأثير العوامل الجوية .

كان الوصول الى المبدع عن طريق مزين بتمثيل أبى الهول يبدأ من الوادى ، وكان هذا يؤدي الى البوابة الأولى التى تهدمت تقريبا ، وكان أمام البوابة شجرتان للبرساء كل منهما داخل سياج وهذا النوع من الأشجار اعتبر في الديانة المصرية مقدسا كما يرى من قصة أنوبيس وباتا<sup>(٢)</sup> وإذا اجتازنا البوابة وجدنا أنفسنا في فناء مكشوف متسع كان به أشجار النخيل ونبات البردى كما تدل بعض الآثار الباقية<sup>(٣)</sup> . وفي الجانب الغربى من هذا الفناء ايوانان مستوفان على صفين من الأعمدة ، الصف الأمامى ذو أعمدة مربعة ، والصف الثانى ذو أعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، والايوانان مرتفعان عن الأرض على شكل مصطبة يتوسطها منحدر يؤدي الى الطابق الثانى من المبدع ، ويلاحظ أن الايوان الشمالى قد لحقه التخریب الشديد ولم يبق إلا القليل من رسومه التى كانت تزین جداره الخلفى ، وفي زاوية الشمالية توجد بقايا منظر يمثل صيد الطيور المائية بالشباك ، أما الايوان الجنوبي فقد احتفظ بمنظر أكثر ، وعلى الزائران يفحص المنظر الموجود في الزاوية الجنوبية من الجدار حيث يمثل

---

(١) المعروف إن الكثيرين كانوا يقصدون هذا المكان في ذلك الوقت طلبا للشفاء فلقد ذاعت شهرة هذين الشخصين خصوصا الأول منهما الذى اعتبر في العصور المتأخرة الها للعب .

(٢) قصة الأخوين وهى من القصص المصرية الهامة التى كتبت بالخط الهيراطيقى ، وشاعت في العصور المتأخرة من العصر الفرعوني .

(٣) ربما زرعت حشيشوت أيضا بعض النباتات التى أحضرها بعثتها من بلاد بونث ( الصومال الحالية ) .

لنا قفل المسلتين الكبيرتين عبر النيل(١) . وترى المسلتان ، وقد وضعت قاعدة كل منهما بلاصقة الأخرى ، فوق سفينة كبيرة تسحبها سفن أخرى وتحت هذا المنظر موكب من الجند يحملون الأعلام وأغصان الشجر للاحتفال بتكريس المسلتين ، بينما تقابلهم فرقة من حاملي السهام ، يتقدمهم رجل ينفخ في بوق بقوة وعزم . وقرب منتصف هذا الصف صورة جميلة لتحتمس الثالث وهو يرقص أمام الآله « مين » وكذلك بقايا صور للملكة حتشبسوت أمام آمون ، وصورة تمثل الملكة بشكل أبى الهول له رأس الملكة يفترس الأعداء . وقد كانت هذه الرسوم قطعاً فنية ، ولكنها للأسف قد شوهت كلها فيما بعد على يد تحتمس الثالث الذى أتلّف رسوم حتشبسوت ، وعلى يد اخناتون الذى محّا رسوم آمون .

ولنصعد الآن المنحدر لنصل الى الطابق الثانى حيث نجد منظرا على جانب كبير من الجبال والأهمية ، فأمامنا ايوانان آخران يتوسطهما منحدر يؤدي الى الطابق الثالث وبكل من الايوانين اثنا وعشرون عمودا مربعا ، والى اليمين من الايوان الشمالى نجد أربعة أعمدة ذات ستة عشر ضلعا تكون الصف الأمامى للبهو ذى الاثنى عشر عمودا الواقع أمام هيكل أنوبيس ، وعلى اليمين يواجهه الحائط الساند للفناء صف من الأعمدة لم يكمل ، وهو فى وضعه الحالى يضم خمسة عشر عمودا ذات ستة عشر ضلعا ، وهذه الأعمدة تمتاز بتناسق نسبها . هذا ويمتد الايوان الجنوبي أيضا الى الجهة الجنوبية ليضم الواجهة المهدمة لبهو هيكل حاتحور ، بينما يقع فوق هذه المباني كلها الباب الجرانيتى الكبير المكوّن من ثلاث كتل ، والبهو العلوى المهدم ، والمباني المنهارة فى الفناء الأعلى . ان بمصر الكثير من المباني الفخمة التى يمكن تقديمها كنماذج للنبوغ المعماري ، ولكن المعبد الكبير لحتشبسوت بالدير البحرى يقدم لنا مثالا للجمال المترج بالروعة .

ويعرف الايوان الشمالى بـايوان الولادة ، والجنوبى بـايوان بوفت ، وذلك حسب نوع الرسوم التى ترزين جدرانها الخلفية على التوالي . ولقد يكون من

---

(١) يمثل هذا المنظر قفل المسلتين من اسوان الى الكرنك حيث اقيمتا فى معبد اتون فى الجهة الشرقية منه . - انظر : (Labib Habachi, JNES, vol. XVI, p. 96).

لأصلح أن نجتاز الفناء حتى الزاوية الشمالية الغربية لنرى هيكل أنوبيس بهيوة  
الذى يضم اثني عشر عمودا ذات ستة عشر ضلعا ، ويلاحظ أن جدران البهو  
تحمل مناظر جميلة لا تزال محتفظة بألوانها بشكل عجيب ، وقد مجت صوت  
حتشبسوت بدون رحمة . ومن بين المناظر هنا منظران يستحقان الذكر ، وهما  
على الحائط الغربى من البهو على جانبى الباب الذى يؤدى الى المقصورة ، وأحد  
هذين المنظرين يقع الى الجهة الجنوبية من الباب (الى اليسار) وهو يمثل آمون  
دع جالسا على عرشه ، وأمامه كمية هائلة من القرايين مقدمة اليه من الملكة التى  
مجت صورتها كالعادة ، ولكن صورة آمون لم يصلها تعصب عملاء اخناتون ،  
على أن أجمل ما فى هذا المنظر صورة عقاب الكاب الذى يرفرف فوق رأس  
الملكة التى مجت صورتها وقد احتفظت صورة العقاب بألوانها بشكل واضح  
وهى تجذب الأنظار لدقة رسمها وألوانها الزاهية ، أما المنظر الآخر الواقع الى  
الجهة الشمالية من الباب ( الى اليمين ) فيمثل حتشبسوت وقد مجت صورتها  
أيضا ، وهى تقدم كمية ماثلة من القرايين لأنوبيس ، وفى هذا المنظر يرفرف صقر  
ادفو فوق رأس الملكة ، وهى صورة تعطينا مثلا آخر لجمال الرسم والتلوين ،  
وان كان التلوين هنا دون تلوين العقاب .

فى الجدار البحرى كوة صغيرة يوجد على جانبها الأيمن رسوم آلهة  
مختلفة ، وفوق الكوة رسم لتحتمس الثالث ، وهو يقدم النيذ للاله سوكر ،  
أحد آلهة الموتى ، وعلى الجانب الأيسر من الكوة رسم لعقاب آخر مزخرف  
يرفرف فوق رأس صورة ممحاة لحتشبسوت ، وعلى الجدار الجنوبي صورة  
لحتشبسوت (مجت أيضا ) بين حور ماخيس ونخيت ، ومرة أخرى نرى صقرا  
ملونا تلوينا جميلا يرفرف فوق الملكة ، وعلى الحائط الخلفى للحجرة الداخلية  
منظر جميل يمثل حتشبسوت (مجت ) بين أنوبيس وحانحور تعلوه صور للاله  
أنوبيس فى هيئة الحيوانية ، وفوق الجميع قرص الشمس المجح .

نعود الآن الى الشمال أو الى ايوان الولادة ، وعلى جداره الخلفى الرسوم  
التي تمثل الأسطورة الرسمية التى اعتبرت حتشبسوت بموجبها الابنة المباشرة  
لأمون من الملكة « احموسى » زوجة تحتمس الأول ، وقد غابت مجموعة الرسوم  
هنا الكثير نتيجة تطاحن العائلة والتعصب الدينى ، ولم تتحسن الأمور بالأيوان



الخشنة التى لطخ بها رمسيس الثانى الرسوم الرقيقة . وتبدأ المناظر من النهاية الجنوبية للايوان بجوار الطريق الصاعد ، حيث يرى مجلس الآلهة فى حضرة آمون ثم نرى تحوت يقود آمون ( وكلاهما يكاد يكون مشوها تماما ) الى حجرة الملكة أمحوسى وبعدئذ يجلس آمون قبالة الملكة ينث فيها من روحه ، مقدا اليها علامة الحياة ، نسمة الحياة الالهية ، التى يقربها الى أفتها . ويلاحظ أن المقعدين اللذين يجلس عليهما الاله والملكة محمولان فى الساعات - كما هو الحال فى المنظر المماثل للملك أمنوفيس الثالث فى معبد الأقصر - على أكف آلهتين تجلسان على سرير له رأس أسد ، ثم نرى خنوم الاله الخالق المثل على هيئة انسان برأس كبش يتلقى الأوامر من آمون بأن يشكل حشيبوت وقرنتها على عجلة صانع الفخار ، بينما تعطى « حقت » - ذات رأس الضفدعة - نسمة الحياة لأنف المولود الجديد ، ويظهر تحوت للملكة أمحوسى يشرها بقرب ولادتها ، ثم نرى خنوم وحقت يقودان الملكة الى حجرة الولادة .

ويعتبر منظر الولادة منظرا رائعا فقد رسم بدقة ومهارة ، تجلس فيه الملكة على مقعد ، وتساعدنا بعض السيدات ، وقد رفع المقعد على سرير له رأس أسد يحمله آلهة عديدون ، وهذا السرير موضوع على سرير آخر فى رأس أسد يحمله أيضا بعض الآلهة ، ومن بين الآلهة الموجودين فى هذا المنظر بس وتاويرس ( تاورت ) ويتميز كل منهما بمنظره البشع ، بعدئذ تقدم الآلهة حانحور الطفلة حشيبوت الى آمون ، بينما تقوم اثنتا عشرة آلهة بارضاع القرينات الاثنى عشرة للطفلة الالهية ، ثم يقوم تحوت وآمون بحمل الطفلة وقرنتها ( وقد محيت صورة الطفلتين ) . وأخيرا ترى حشيبوت وقرنتها ( وقد محيتا ) بين أيدي آلهات مختلفة ، بينما تقوم « سشات » الالهة تسجيل التاريخ بتسجيل تاريخ ميلادها . أما المناظر الباقية فى هذا الايوان الشمالى فتشير الى تقديم الملكة لآلهة مصر ، وتقديم والدها الأرضى تحتس الأول لها الى عظماء البلاد ، وتوجيها فيما بعد .

نعود الآن الى الفناء الأوسط ، ونلتف حول نهاية المنحدر لنصل الى الايوان الجنوبى ، وهو الذى يوجد على جدرانه المناظر المشهورة لرحلة بونت ، وكما قال برستيد تعتبر « بلا شك أمتع مجموعة من المناظر فى مصر » ، ولا يرجع

تفوقها على غيرها الى قيمتها الفنية فحسب ، فهناك مناظر أخرى من كل من الدولتين القديمة والوسطى تضارع على الأقل ان لم تتفوق على هذه المناظر : ولكن ذلك لا يرجع فقط الى قيمتها الفنية ، وهى قيمة عظيمة ، بل أيضا الى تلك الحيوية التى صورت بها حوادث الرحلة والنزول فى بلد غريب ، فضلا عن أن هذه المناظر تصور أرض بونت بأسباب لم يحدث فى أى مستندات مصرية أخرى . كل هذا يرينا كيف أن ملاحظة برستيد لها كل مبرراتها ، فهذه المناظر كما يلاحظ برستيد هى « المصدر الوحيد القديم لمعلوماتنا عن أرض بونت » - هذه الأرض التى كان المصريون ينظرون اليها باحترام ، وبفكرة غامضة بعض الشيء بأن أجدادهم قد حضروا منها ، ويبدو أن أرض بونت هى شاطئ الصومال عند النهاية الجنوبية من البحر الأحمر . وكان من عادة المصريين أن يطلقوا عليها « أرض الاله » أو « الأرض المقدسة » ولم تذكر أبدا بالاحتقار الذى كانوا يذكرون به « بلاد كوش الخيسة » أو « رتنو التسعة » (١) ، ويتحدث آمون عنها فى الدير البحرى « بأنها الموطن المجيد لأرض الاله ، انها حقا موضع سرورى ، فلقد صنعتها لنفسى لتدخل السرور الى قلبى » .

وتحدثنا الملكة فى نصها المفصل بأنها أرسلت البعثة الى بونت بوحي من الاله : « ان أمرا سمع من العرش المعظم وهاتفا من الاله نفسه بأن طبرق بلاد بونت لا بد أن تكشف ، وأن جبالها حيث تنبت أشجار المر فوق مسطحاتها يجب أن تخترق » ، وليس من شك أن هذه البعثة قد سبقتها بعثات أخرى الى بلاد بونت ، فلقد أرسل ساحورع من الأسرة الخامسة بعثة كما أرسل أسيسى من نفس الأسرة بعثة أخرى أحضرت قزما راقصا ، وفى الأسرة السادسة قتل أحد موظفى بيبي الثانى يد البدوينما كان يشرف على بناء أحد السفن للرحلة ، وتمت رحلة أخرى إبان حكم الملك نفسه ، وفى الدولة الوسطى قاد « هنو » بعثة للملك منتوحتب الثالث ، كذلك أرسلت بعثات أخرى أيام حكم أمنمحات الثانى وسنوسرت الثانى من الأسرة الثانية عشرة ، ولكن ليس من بين هذه المغامرات ما وصل الينا بمثل هذا التفصيل الكامل من حيث تعدد المناظر الذى نراه فى

(١) كوش هى منطقة النوبة العليا ( الجنوبية ) اما رتنو فهى فلسطين وجنوب

رحلة حثبسوت البحرية • وبالإضافة الى ذلك فإن الرحلات الى بونت كانت قد توقفت منذ عهد الدولة الوسطى ، اذ يقول آمون في نص حثبسوت « لم يلا انسان أرض المر التي لا يعرفها أحد ، فلقد تناقلتها الأنواء منذ عهد القدياء » ؛ ولهذا فلقد كانت لبعثة الملكة صفة الجدة بالنسبة لها ولشعبها ، أو على الأقل كانت تجديدا للمغامرات القديمة •

وتبدأ المناظر من الزاوية الجنوبية من الايوان بالمنظر السفلى على الجدار الغربى حيث ترى بجلاء تفاصيل سفن البعثة المصرية الصغيرة التى كانت متجهة الى بونت ، أو على وشك الوصول اليها ، ولو أن النقش يوحى الى الاحتمال الأول ، بينما يؤيد المنظر نفسه الاحتمال الثانى ، على أن الأمر ليس بذى بال ، فالنقش يبدأ بتلك الكلمات « الابحار فى البحر ، وبدء الطريق الطيب الى أرض الآله ، والسفر فى سلام الى بلاد بونت بواسطة جيش سيد الأرضين (حثبسوت) » ، وفى الصف الأسفل للحائط الجنوبي يرى الزائر منظرا يمثل المبعوث المصرى نحسى ( الزنجى ) - وقد وصل الى الشاطئ مع ضابط وثمانية من الجنود المدججين بالسلاح - واقفا أمام كومة صغيرة من البضائع التجارية التى تكون من عقود من حبات الغرز وبلطة وخنجر وبعض الأساور وصندوق خشبى ، وهى مجموعة مختارة استطاعت المدينة أن تخذع بها السكان الأبرياء بأفريقيا منذ البداية •

وفى اتجاه تلك المجموعة يقف زعيم بونت « بارىحو » رافعا يديه بالتحية أو للدعشة وخلفه تقف زوجته « آتى » التى تتلفت النظر بجسمها الفصخم ، ويحتفظ المتحف المصرى فى الوقت الحاضر بالكتلة التى صورت عليها ( رقم ٤٥٢ ) بالقاعة ١٢ بالطابق السفلى الى الشمال ) مع الكتلة الممثل عليها البحار الذى كان عليه أن يحمل هذا الحمل الثقيل لزوجة الزعيم ( رقم ٤٥٣ ) ، وقد سرقت هاتان الكتلتان من الحائط ثم استعيذتا فيما بعد (١) • وخلف الزعيم وزوجته ترى مساكن أهالى البلاد على هيئة أكواخ مقامة على أعمدة - خلف الأشجار - يصعد اليها بسلاسل ويرى فى هذا المنظر أيضا الماشية وهى ترعى ، وكلب يقعد

(١) سرقت احجار اخرى من مناظر بونت وقد استعيد بعضها ووضعت

بالمتحف المصرى ، واستعيض عنها بقوالب من الجبس فى الموضع الاصلى •

على ساقيه الخلفتين ، ويتطلع في تكاسل فوق منكبيه بينما يسير كلب آخر بجانب سيده الزنجرى ، ويلاحظ أن الأهالى من أجناس مختلفة ، فبعضهم - مثل زعيمهم باريحو - خمرى اللون مشوق القوام ، بينما يحتفظ الآخرون بأصلهم وميزاتهم الزنجرية . وتحدثنا الكتابة عن دهشة أهالى بونت عند مشاهدتهم للمصريين : « انهم يقولون وهم يلتبسون الأمان : لماذا آيتهم هنا الى هذه الأرض التى لا يعرفها المصريون ؟ هل نزلتم من السماء ، أم أبجرتهم على المياه فوق بحر بلاد الاله ؟ هل اجتزتم طريق الشمس ؟ أجل ، هل لنا أن نسأل عما اذا كان لدى ملك مصر طريقة نستطيع بها أن نعيش من نسمة الحياة التى يعطيها ؟ » .

وفوق هذا المنظر ما يوضح سير الأعمال التجارية ، فالمصريون قد نصبوا خيمتهم التى تذكر الكتابة أنهم يوشكون على استقبال شيوخ البلاد ، حيث يقدم اليهم الخبز والبيرة والتبيذ واللحم والفاكهة حسب أوامر القصر ويظهر باريحو وزوجته الضخمة مرة ثانية ، ومن ورائهما مناظر بلاد بونت كما صورت فيما سبق ، أما المناظر الموجودة على الصفيين العلويين والذين يفصلهما عن الصفوف السفلية شريط من الماء ، فانها تمثل أشجار البخور التى كانت من الأهداف الرئيسية للرحلة ، وهى تنقل بجذورها فى سلال من الطين بواسطة البخارة المصريون . والآن نعود الى الصف الثانى من الجدار الغربى بالقرب من الزاوية ، حيث نرى السفن ، وهى محملة للغودة ، فالرجال يسيرون على السقالات وهم يحملون أشجارا فى السلال ، وحزما من كل نوع ، بينما ملئت السفن بحمولات كثيرة ، ومجموعات كبيرة من القردة تجلس القرفصاء على سطح السفينة ، أو تسير فى حذر على السلالك الذى يصل بين مقدمة السفينة ومؤخرتها ، لينع الاهتزاز فى السفينة المصرية ، وفى أعلى نرى ممثلى بونت الذين قدموا لرؤية عجائب مصر مع بحارة آخرين يحملون أشجار البخور ، والكتابة تذكر لنا أن هذا المنظر يمثل « شحن المراكب بكل عجائب بلاد بونت » . والى اليمين من هذا المنظر نجد منظرا آخر يمثل ثلاث سفن ناشرة أشرعتها فى طريقها الى مصر « تبحر وتصل بسلام وتسافر الى طيبة بقلب مرح » ، ومما يجدر ملاحظته أن مقدمة السفينة ومؤخرتها قد ثبتتا بحبال قوية ربطت حولهما كما هو الحال فى سفينة القديس بولس ، وعلى حد قول القائلين « انا نستعمل الحبال لتطويق

السفينة من أسفلها ، ، وفوق هذين المنظرين نرى منظرا يمثل أهل بونت الذين قاموا بالرحلة وهم يحنون رؤوسهم ويقدمون جزية بونت التي يحملها مصريون ورجال آخرون من بونت ، ونلاحظ أن كلا من الزوج وأهالي بونت الصميين ممثلون بين الأشخاص الذين يحنون رؤوسهم .

ويأتى بعدئذ منظر كبير وسط الجدار الغربى فيه ترى الملكة ( الى اليسار ) ، وقد شوه شكلها ، تقدم للاله آمون الحاصلات التي أحضرتها البعثة ، وهى مثله فى صفين الى اليمين ، فى الصف الأسفل ثلاثة أنواع من أشجار البخور من بين واحد وثلاثين نوعا أحضرت من هناك ، وفى الصف الأعلى فهود وزرافة وذئب وجلود فهود وماشية وأقواس ، وبعدئذ يأتى صف مزدوج من المناظر يمثل الأسفل منها كيل الأكوام الكبيرة من البخور بمكايل ( فوق هذه الأكوام صف مكون من سبع أشجار أخرى من البخور مزروعة فى أصص ) بينما يمثل الأعلى - وهو مشوه كثيرا - منظر وزن حلقات الذهب بواسطة سنج بشكل ثيران ، بينما تمسك الالهة سلمات بقائمة الحساب ، فهى كما يقول النقش : « تسجل بالكتابة ، وتحسب بالأعداد ، وتجمع الملايين ومئات الآلاف وعشرات الآلاف والآلاف والمئات - تستقبل عجائب البلاد الجنوبية التى أحضرت لآمون ، رب طيبة والمسيطر على الكركك » .

وفى المنظر الكبير صفان يشغلان بقية الجدار الغربى حيث نجد الملكة ، وقد محى شكلها ، تبلغ آمون الجالس على العرش ، وقد محى شكله أيضا ، النبأ الرسمى بنجاح بعثتها ، ويرد عليها الاله مباركاً تحشيسوت ، مشجعا إياها على تبادل التجارة مع بلاد بونت التى اتعشت لحسن الحظ ، ويشغل النقش الطويل المسافة التى تفصل بين الملكة والاله ، ووراء هذا المنظر منظر آخر فيه يقدم تحتس الثالث ( وهو مثل فى موضع ثانوى كما هى العادة ) البخور لمركب آمون ، وقد محى اثنان من المركب ولمرافقيه من الكهنة ، غير أن صورة تحتس بقيت بشكلها المميز حيث يبدو وأنفه الكبير الذى عرفناه فى تمثاله المصنوع من حجر الشست الأخضر ليتناسب مع شخصيته الطاغية ، وفوقه يرفرف عقاب الكاب وباشق ادفو ، وأخيرا نجد على الجدار الخلفى الذى يكون الجانب الجنوبى من المنحدر الصاعد منظرا تملن فيه الملكة تتأرجح بعثتها الى بعض مثلى

رجال القصر ، والشخص الأوسط من الأشخاص الثلاثة الواقفين أمامها هو  
سنموت العظيم أظهر معاوني الملكة . ونلاحظ أن صورة الملكة ورجال قصرها  
قد شوّهت بلا رحمة فلم يبق منها الا ظلال ، ولكن النقش الذى يصاحبها له  
أهمية عظيمة : فهو يذكر لنا السنة التاسعة التى عادت فيها البعثة الى طيبة وينتشر  
بما يمكن أن نسميه تنهيدة الارتياح من جانب الملكة العظيمة : « لقد جعلت  
لآمون أرض بونت فى حديثه ، كما أمرنى ، فى طيبة ، وهى متسعة بحيث يستطيع  
أن ينتزه فيها » . وبهذا يمكننا أن نترك الايوان يحدونا الاعتقاد بأن الملكة قد  
ارتاحت لنتيجة عملها الذى يدل على تقواها ، فهى تصور الهما « سائرا فى الحديقة  
فى الجو الرطب للنهار » كما صور الكاتب اليهودى « يهوه » بعد ذلك بقرون .  
وتترك هذه المناظر جميعها أثرا قل أن تتركه أمثلة أخرى من نوعها من عمل  
المصريين ، اذ يشتم منها رائحة الحقيقة والمتعة ، كما لو أحس الفنان بأنه يقوم  
بعمل طيب وأنه يخلد عملا يستحق الخلود « فانها جميلة فى الأسلوب الذى  
تعدت به كما أنها هامة فى محتوياتها » .

والى الجنوب من ايوان بونت يقوم الجزء المخرب من هيكل حاتحور الذى  
يقع فى موقع مقابل لهيكل أنوبيس فى نهاية الايوان الشمالى ، وكان الوصول  
الى هذا الهيكل فى الأصل من باب منفصل ومنحدر أو سلم خارج الحائط  
الجنوبى من الفناء المتوسط ، ويلاحظ أن الهيكل القائم يسبقه صالة مكونة من  
بهوين منفصلين ، وبالبهو الأول أربعة أعمدة مربعة ذات تيجان حاتحورية ،  
خلفها صفان من الأعمدة منها ثمانية ذات ستة عشر ضلعا وأربعة أعمدة مربعة  
فى الوسط ، أما البهو الثانى فيه أعمدة مستديرة ذات تيجان حاتحورية لم يبق  
منها غير ثلاثة ، وأعمدة ذات ستة عشر ضلعا ( بقيت أجزاء من ستة منها ) ، وعلى  
الجدارين الشمالى والغربى للقسم الداخلى من الصالة مناظر على جانب من  
الأهمية ، فعلى الجدار الشمالى منظر لاحتفال يرى فيه فرقة من الجند تحمل  
معدات الحرب ، وفوقها صفان من المراكب الضخمة بها مظلات ، وعروش وحاملو  
مراوح وزينت تنتظر الملك والملكة ، وفى مكان آخر نرى تحتصن الثالث يقدم

مجدافا لحاتحور ، وعلى الجدار الجنوبي (١) منظر يمثل حثشبوت ( اغتصبه  
تحتمس الثالث ) ترقص أمام حاتحور ، ومنظر آخر يمثل حاتحور كبقرة تلحق  
يد الفرعون ، وهو منظر يتكرر على الجانب الآخر من الباب داخل الهيكل .

ندخل الآن أولى حجرات الهيكل نفسه ، وهى حجرة لها عمودان مربعان ،  
وينفتح فيها أبواب تؤدي الى أربعة هياكل صغيرة ، وسقف القاعة يمثل السماء  
بلونها الأزرق تزخره النجوم ، وجدرانها محلاة برسوم تمثل حثشبوت  
(محيث) أو تحتمس الثالث يقدمان القرابين الى حاتحور . ومن هذه القاعة يرهق  
الزائر درجة واحدة - مارا خلال بوابة جميلة تحمل شعارات حاتحور - تؤدي  
به الى الهيكل الخارجى حيث يرى على كل من جانبيه صورة جميلة للبقرة  
حاتحور داخل مظلتها فوق القارب المقدس ، بينما تقدم حثشبوت -  
التي محى رسمها - القرابين اليها ، وأمام حثشبوت يقف الاله « آخى »  
ابن حاتحور يمز الشخيخة ، وهو ممثل بشكل طفل عار . أما الهيكل الداخلى  
فسقفه مقبب ، وبه منظران جميلان يمثلان حثشبوت ترضع من ثدى البقرة  
حاتحور ، بينما يقف آمون أمام رأسها ، وعلى الجدار المواجه للزائر منظر  
جميل لحتشبوت بين حاتحور وآمون الذى يرفع علامة الحياة الى أنف الملكة .

نعود بعدئذ الى الفناء المتوسط لكى نصل الى أسفل المنحدر الذى يؤدي  
الى الطابق الثالث ، واذ نصل الى نهاية الفناء نجد الى يميننا مقبرة الملكة نفرو من  
الأسرة الحادية عشرة ، ويمكن مشاهدة حجرة التابوت ، وفي هذه الحالة فإنه من  
الضرورى ايجاد الانارة الكافية ( أنظر الخريطة التوضيحية ) وقد كشفت عن  
هذه المقبرة بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك عام ١٩٢٤ - ١٩٢٥ .

واذ نصعد المنحدر نصل الى الفناء العلوى ، وكان يزين واجهته أعمدة فى  
المستوى العالى ، وتتكون من صين ، الأمامى منهما به اثنا وعشرون عمودا  
أسندت اليها تماثيل للملكة حثشبوت على شكل أوزوريس وقد حولها

تحتس الثالث الى أعمدة مربعة (١) ، أما الصف الثاني فيه عدد مماثل من الأعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، وهذه كلها قد هدمت تماما ، وخلف هذا الصف نجتاز البوابة الفخمة المصنوعة من الجرانيت ، وعليها خراطيش تحتس الثالث التي حلت محل خراطيش حشيبوت صاحبة المبنى ، وتدخل الفناء الكبير أو الصالة التسعة المتهمة والتي يوجد بها بقايا صفيين من الأعمدة حولها . وفي هذه الصالة تجد أنفسنا وجها لوجه مع مجموعة من الكوات والباب الذي يوصل الى الهيكل في الوسط ، وسوف نعود الى وصف ذلك ، ولكن دعنا الآن نفصلي الى اليمين ، وتدخل من خلال باب يقع في الزاوية الشمالية الشرقية من الفناء الى حجرة صغيرة كانت يوما ما تزدان بثلاثة أعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، وعلى السطح الداخلي للمدخل نرى في الجانب الأيسر منظرا يمثل حشيبوت ( حل مكانه منظر تحتس الثاني ) واقعة بين حور اختي وآمون ، وفي الكوة المواجهة للباب تجد على الحائط الخلفي منظرا لآمون كان قد شوه بعض التشويه ، وعلى الجدران الجانبية نجد حشيبوت مثلة أمام الموائد ، وأمامها على الجانب الآخر كاهن قد شوهت صورته ، وفجد هنا أن رسم حشيبوت - على غير العادة - غير مشوه . ومما هو جدير بالملاحظة منظر عقاب الكاب - وقد صور بعناية - يرفرف فوق الملكة .

---

(١) عثر على أجزاء كثيرة من تماثيل الملكة بعد أن أزالها من مكانها تحتس الثالث وبعض هذه الأجزاء في متحف المتروبوليتان والبعض الآخر في المعبد الآن وهناك محاولة لبعض أعضاء البعثة البولندية المكلفة بدراسة أجزاء المعبد لاعادة هذه الأجزاء الى أماكنها الأصلية مع تكملتها بلجيس حتى يكون للمعبد منظره الأصلي .

ومما هو جدير بالذكر انه نتيجة لأسهام بولندا بخيراتها في السنوات السابقة في أعمال الدراسة والحفر والترميم المعماري بمعبد حشيبوت بالدير البحري ان قام تعاون مشترك بين الفنين في مصلحة الآثار وزملائهم الفنيين ببولندا ، وعقد في النصف الثاني من عام ١٩٦٧ اتفاق بين حكومة جمهورية مصر العربية وحكومة جمهورية بولندا الشعبية لدراسة هذا المعبد دراسة أثرية ومعيارية سليمة ومباشرة تقويته وترميمه بأسلم الوسائل العلمية الحديثة وإظهار روعة المعبد من الناحية السياحية . ويسرى هذا الاتفاق لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد ، وتشرف على تنفيذه لجنة عليا مشتركة برئاسة مدير مصلحة الآثار .



والآن نمضى من باب على يسارنا الى حجرة المذبح من بين مجموعة من الحجرات ، ويتوسط هذه الحجرة مذبح كبير من الحجر الجيرى كرسته حثبسوت للاله حور آختى اله هليوبوليس ، ويمكن الوصول اليها من الناحية الغربية بعشر درجات حتى يستطيع الكاهن القائم بالخدمة الدينية أن يواجه الشمس التى يتعبد اليها ، والى الجهة اليمنى ( الشمال ) من المذبح هيكل صغير جنبائزى كان من الواضح أنه خصص لعبادة أسلاف حثبسوت . وهنا نلاحظ أن تحتس الثالث قد شوه صورة حثبسوت وأن اخناتون قد شوه صورة الالهة ، ولهذا لم يبق الا القليل من الصور الجبلية ، ونجد أن صورة تحتس الأول موجودة على الحائط الخلفى للحجرة الأولى ، وعلى الحائط الشمالى للحجرة الصغيرة ترى المناظر المحفوظة الملونة للملك تحتس الأول وأمه سن - سن ، بينما يوجد على الحائط المقابل منظر أحوسى أم الملكة حثبسوت ، ونعود فندخل ثانية الفناء المكشوف ، ونمضى الى نهايته الغربية حيث يوجد باب الى اليمين يؤدى الى حجرة آمون أو الحجرة الشمالية الغربية للتقادم ، وفي هذه الحجرة نجد أن آمون قد مثل بشكل مين كالعادة ، ونجد أن المناظر - التى تمثل فى معظمها حثبسوت تقدم الهدايا الى مين - آمون أو آمون - قد شوهت بقسوة على أنه قد بقى لنا منظر لتحتس الثالث بشكله الجانبى المميز .

ونجتاز الفناء العلوى الى الباب الموجود فى الزاوية الجنوبية الشرقية منه بحيث نلاحظ على الحائط الشرقى من الفناء مناظر فى النصف الجنوبى منه قد شوهت بعض أجزائها ، وهى تمثل موكبا من الجنود يحملون الأعلام ويسوقون الفهود ، بينما يحمل عرشا حثبسوت وتحتس الثالث على أوتاد فى الوسط ، وفوق هذا مناظر مشوهة لمراكب تنقل تمثالا ملكيا ضخما يلبس التاج الأحمر للوجه البحرى وندخل الآن الحجرات الواقعة فى الجانب القبلى للفناء حيث توجد مناظر قد شوهت كثيرا ، ويؤدى هذه الحجرات الى الحجرة جنبائزىة لحتبسوت أو الصالة الجنوبية للتقادم ، فالى اليمين واليسار من المدخل مناظر تمثل ذبح الضحايا واعداد القرايين ، وعلى الجدارين الشمالى والجنوبى صور تمثل مواكب الخدم ، وهم يحضرون القرايين ، وتبشبه هذه المناظر فى طرازها

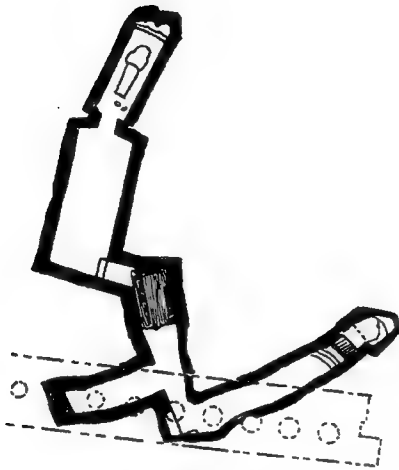
مناظر الدولة القديمة بسقارة ، وما يجدر ملاحظته منظر طائر الكركى وقد أمسك الكاهن بمنقاره ورقبته بشدة بيده اليمنى ، ومنظر هذا الطائر نفسه ، وهو يمشى وقد ربط منقاره برقبته ، والسبب فى كلتا الحالتين منع الطائر من المقاومة أو الانزلات .

ونعود للفناء مرة أخرى ، ونسير حتى زاويته الجنوبية الغربية حيث يوجد باب يؤدى الى حجرة صغيرة مكرسة للاله آمون رع ، بها رسوم تمثل حتشبوت ( نسبت لتحتمس الأول والثانى ) ، وهى تقدم القرابين لآمون - مين و آمون رع .

وتجّه الآن صوب الهيكل ، ونلاحظ أن الكوات الموجودة فى الحائط الغربى تحوى على جدرانها المناظر العادية التى تمثل حتشبوت أو الملوك الذين حلوا محلها . وهم يقدمون للآلهة ، وكانت هذه الكوات تضم يوما ما تماثيل الملكة . وقد أقيم مدخل الهيكل على شكل باب من الجرانيت شوهت نقوشه ويقع فى وسط الحائط الغربى ، ويتقدم الباب رواق من عصر البطالمة . وبالهيكى ثلاث حجرات ، على الحائط الجنوبى من الحجرة الأولى فى أسفل منظر حديقة المعبد ، والطيور تطير فى أحراش البردى بينما تعوم الأسماك والبط فى مساحة مزخرفة من الماء ، وفوق هذا منظر يمثل حتشبوت وابنتها نفرو رع يقدمان القرابين لمركب آمون رع ، وعلى الحائط المقابل نجد حتشبوت وتحتمس الثالث والأميرة نفرو رع يقدمون للمركب الذى يقف خلفه تحتمس الأول والملكة أحموس والأميرة الصغيرة بيت - نفرو وليس بالحجرة الثانية ما يستحق الذكر ، غير أن الحجرة الداخلية - كما سبق أن رأينا - قد تناولها فنانو البطالمة الذين زينوها بمنظرين يمثلان مواكب الآلهة ، فالمنظر الى اليمين يمثل الآلهة وقد تقدمهم أمنحتب بن حابهو الذى عاش أيام أمنوفيس الثالث وأله فيما بعد ، أما المنظر الى اليسار فيمثلهم وقد تقدمهم أمنحتب الذى كان يشغل منصبا مشابها لمنصب أمنحتب أيام زوسر من ملوك الأسرة الثالثة والذى أله مثله ، ولا يمكن أن نلاحظ الفرق الشاسع بين الأعمال الجميلة المبذولة التى وصلت إلينا من الأسرة الثامنة عشرة ، والتى استعرضناها هنا وبين الشخصوس القبيحة غير المتناسبة - بمضلاتها المتفتحة وطياتها من الشحم ، التى عرضها فنانو البطالمة هنا - بمثل الوضوح الذى نجده هنا فى عمل البطالمة الى جانب أعمال حتشبوت .

وفي الوادى الواقع فى الجهة الجنوبية من معبدى الدير البحرى ، وعلى بعد ١١٠ ياردة أو ما يقرب من ذلك فى خط مستقيم من الزاوية الجنوبية الغربية للقاعدة الهرمية للأسرة الحادية عشرة ، يقع المخبأ الذى حشدت فيه تلك المجموعة الكبيرة من الموميات الملكية التى كشف عنها فى يولية ١٨٨١م وعلى مسافة بعض ياردات الى الشمال من الفناء الأسفل لمعبد حتشبسوت ، وجدت المقبرة التى كان بها ١٦٣ مومياء للكهنة بعد كشف موميات الفراعنة بعشر سنوات . أما مقابر الأسرة الحادية عشرة التى تقع شمالى معبد حتشبسوت مباشرة فسوف نتحدث عنها عند الحديث عن المقابر الأخرى الموجودة فى هذا الجزء من الجبانة .

على أنه يجب علينا أن نذكر هنا ذلك الكشف العظيم الذى تم فى شهرى فبراير ومارس عام ١٩٢٩ على يد بعثة متحف المتروبوليتان ، حيث وفق السيد هـ . ونلوك الى الكشف عن المقبرة المنحوتة فى الصخر للملكة مريت آمون ابنة تحتمس الثالث والملكة مريت رع ، والتى ربما كانت زوجة أخيها أمنوفيس الثانى ، ويبدو أنها توفيت فى السنين الأولى من حكم هذا الملك دون أن تترك ذرية ، وتنفتح هذه المقبرة فى شمال الرواق الشمالى لمعبد حتشبسوت العظيم ( انظر الخريطة التوضيحية ) ، ويعترض منتصفها بئر عميق كما هو الحال فى معظم المقابر الملكية ، وعلى حافة هذا البئر وجد الحفارون مقبرة متأخرة للأميرة أتيونى ابنة الملك بانجم من الأسرة الحادية والعشرين ، وبعد اجتياز البئرين أن التابوت الخارجى الضخم للملكة الذى يزيد ارتفاعه عن عشرة أقدام لا يزال موجودا فى حجرة الدفن ، وفى داخله التابوت الداخلى الذى لا يتناسب صغره مع التابوت الخارجى والذى وجد به مومياء الملكة ، وقد سبق أن تعرضنا بالوصف لهذين التابوتين عند الحديث عن المتحف المصرى حيث رقما بالرقمين ٦١٥٠ ، ٦١٥١ بالحجرة ٤٦/٥١ وسط بالطابق العلوى ، والحجرة ٥١ وسط (شرق) بالطابق العلوى .



( شكل ٦ )

مقبرة الملكة مريت آمون بالدير البحرى

# الفصل الحادى والعشرون

## المعابد الجنائزية للملوك - ٢

يستد أمام معبدى الدير البحرى طريق الى الجنوب يؤدى الى المساسيف مارا على هضبة مرتفعة ، حيث توجد الجبابة الكبيرة المعروفة بشيخ عبد القرنة ، وهذا الطريق يؤدى بنا بين المجموعة العليا والسفلى لهذه الجبابة ويأتى بنا الى السهل الواقع خلف صف المعابد الجنائزية ، وبين معبد تحتمس الثالث والرmysiom .

### المعبد الجنائزى لتحتمس الثالث

لم يبق من هذا المعبد الذى حفره السيد / ١٠١ وىجال عام ١٨٩٥ الا القليل بحيث أنه يصعب ادراك كنهه مبانيه ، وهو الآن محاط بسور حديث ، ولكن يسوره الأصلي كان من الصخر الطبيعى اقتطعت أجزاءه حتى يمكن استحداث الأفنية فيه ، مع ترك واجهة الصخر لتكون الجدار المحيط بالمعبد من الجانبين الجنوبي والجنوبى الغربى ، بينما أقيمت جدران اللبن فى الجهتين الشمالية والشمالية الغربية ، وقد أقيم المعبد ليتجه الى الشرق والغرب . ومن الواضح أنه كان يضم ثلاثة أفنية يمكن الوصول الى أولها بواسطة باب مبنى باللبن ، بينما يؤدى طريق مرصوف بقطع من الحجر الجيرى الى باب القناء الثانى ، ومن هذا القناء يؤدى طريق صاعد من اللبن الى القناء الثالث . والمعبد نفسه يقع وسط هذا القناء الذى سطحت أرضيته باقتطاع الصخر الطبيعى منه ، ويلاحظ أن مباني المعبد قد أقيم بعضها بالحجر الرملى ، والبعض الآخر بالحجر الجيرى ، ولم يبق منها حاليا سوى قاعدة الباب المبنى بالحجر الرملى ، وجزء من المداميك السفلية للحائط الواقع الى الجهة القبلىة منه ، وقاعدتان أو ثلاث قواعد لأعمدة من الحجر الجيرى ، وقواعد تمثالين ضخمين ، وقطعة واحدة من تاج ضخم لأحد التمثالين ، وان القليل من أجزاء المناظر المنحوتة التى بقيت لنا قد نحتت بمهارة

فائقة ، ولا تزال في بعض الحالات محتفظة بألوانها ، وليس لنا الا أن نأسف لأن الزمان وجشع الخلف قد أبقيا لهذا الفاتح العظيم أقل مما أبقته ضيفته للسلكة حثسبوت .

ويقع بين معبد تحتس والرسميوم معبدان صغيران ومقصورة من عصر الرعامسة ، فعلى بعد ياردات قليلة الى الجهة الجنوبية من سور معبد تحتس تقع حفر الأساس للمعبد الصغير للملك سيبتاح الذى تزوج تاوسرت احدى الوريثات الملكيات فى الأيام الأخيرة لحكم الأسرة التاسعة عشرة (١) ، والتي أعطيت لمقبرتها فى وادى الملوك رقم ٤٧ ، وقد قام السير فلندزبرى عام ١٨٩٦ بحفائر فى هذا المعبد خلال تنظيفه للمعابد الجنائزية الصغيرة ، ولكن عدله لم يسفر عن شئ كثير سوى ودائع الأساس ، ولم يبق شئ فوق خنادق الأساس ذات الخطوط المستطيلة . وإلى الجنوب وعلى مقربة من الحائط البحرى لسور معبد الرسميوم تقع بقايا المعبد الجنائزى لأمونفيس الثانى ، وهى تعادل فى قتلها ما ترك من معبد سيبتاح . وقد حفرها أيضا بترى عام ١٨٩٦ ، وانهت حفائره بنتائج لا تتناسب مع الجهد الذى بذله ، وكان مساحة البهو ذى الأعمدة ١٤٠ × ١٢٠ قدما ، وبه صف واحد من الأعمدة المربعة حوله ، وأحجار أساسه هى الوحيدة التى يمكن نسبتها بالتأكيد الى عصر هذا الملك . وقد أعيد تعديل هذا المعبد على نطاق واسع فى عصر أمونفيس الثالث ، ومن الجائز أن ذلك كان من أجل ابنته ست آمون ، وقد أضيفت اليه بعض الإضافات فى عهد الأسرة الثالثة والعشرين .

وخلف بقايا معبد أمونفيس ، وفى مكان أقرب الى الحائط الشمالى للرسميوم ، تقع مقصورة جنائزية أسماها بترى الذى كشف عنها عام ١٨٩٦ « بمقصورة الملكة البيضاء » . ولم تكن هذه التسمية من نسج الخيال ، بل كانت بسبب العثور على الجزء الأعلى من تمثال جميل من الحجر الجيرى الأبيض لأميرة أو

(١) طبقا لأحدث الأبحاث يحتمل جدا أن يكون سيبتاح ابنا لست نخت من احدى محظياته وانه حكم كطفل تحت وصاية تاوسرت زوجة أبيه ، وبعد موته تبعته فى الجلوس على العرش .

ملكة اعتبرها ماسبرو إحدى بنات رمسيس الثاني ، ولو أن البعض يعتقد أنها من عصر الأسرة السادسة والعشرين . وهذه القطعة الملقطة للنظر من النحت المصرى المتأخر موجودة حاليا بالمتحف المصرى تحت رقم ٧٤١ بالحجرة ١٥ بالطابق السفلى - خزانة .

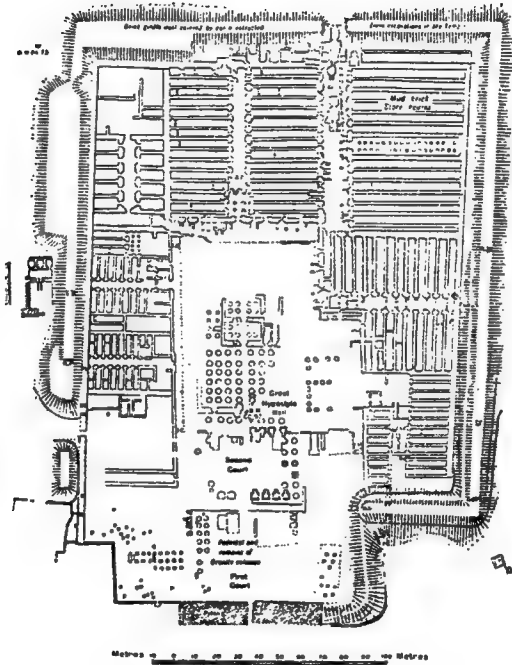
### المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى المعروف بالرمسيوم

رغم أن هذا المعبد العظيم قد تهدم كثيرا للأسف ، فهو يستحق زيارة خاصة ، وفى هذه الحالة يمكن الوصول اليه بسهولة من الطريق الذى يخترق الزراعة الواصل من تمثالى بمنون ومرسى البر الغربى للنيل ، ولو أنه يمكن للذين زاروا الدير البحرى أن يزوروا هذا المعبد بسهولة بأن يجتازوا الطريق المار بهضبة الشيخ عبد القرنة التى سبق وصفها (١) .

والمعلوم أن الرمسوم هو المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى ( ١٢٩٢ - ١٢٣٥ ق م . ) ويختلف عن كثير من المعابد الجنائزية الأخرى من الدولة الحديثة بأن تاريخه سهل نسبيا ، فرغم أن منتاح ابن وخليفة رمسيس الثانى ، ثم رمسيس الثالث من الأسرة العشرين قد قاما ببعض الإضافات للباني الثانوى التى تحيط بالمعبد من جهاته الثلاث ، فقد بقى المعبد فى مجموعه - كما قصد منه فى البداية - أثرا يظهر مقدرة وقوة الملك الذى أقامه ، وإن شهرة الملك فى الوقت الحاضر لم تعد بأى حال ذائعة كما كانت منذ خمسين عاما ، فكثير من الآثار التى تحصل اسمه فى أنحاء مصر ، والتى ساهمت فى إيجاد الأثر الجارف بعظمته اتضح أنها من عمل القراعنة الآخرين ، وقد سخرها لظهار عظمتهم ، وذلك بوضع اسمه عليها ، ورغم أن هناك أسماء أخرى لها من الذبوع ما لاسمه غير أن اسم رمسيس لا يزال أظهر اسم مصرى معروف فى العالم ، وله ما يستحق من عظمة تتصل به .

---

(١) أصبح الوصول الى هذا المعبد سهلا عبر الطرق الممهدة الى مدخله الواقع الآن فى الزاوية الشمالية الشرقية منه .



( شكل ٧ )

المعبد الجنائزي لرئيس الثاني المعروف بالرمسيوم



وقد عرف الأفریق مبعدا هذا باسم « ممنونیم » أو مقبرة « أوزیندیس » ، وقد اشتق القلب الأول من علاقة التمثال الضخم الموجود بالمعبد بالبطل الخيالى الاثيوبى ، ممنون بن تیشونس وایوس ، وهى علاقة قد تكون انتقلت من تمثالی ممنونى الضخمين لأمنوفیس الثالث الواقفين فى مكان غیر بعيد من المعبد ، أما الاسم الثانى فيبدو أنه نشأ من تحريف الاسم « أوسرامعت رع » ( اسم التتویج للملك ) ، والذى كان ينطق أوسى مارع وهو الذى أدى الى هذا التحريف . وعلى كل حال فاننا نجد أن دیودور فى القرن الأول قبل الميلاد قد استقرت عقيدته على أن المعبد من عمل أوزیندیس ، وان تمثاله الضخم مرتبط أيضا باسم ممنون رغم أن الأسطورة قد انتهت اليه فى هذه الحالة بطريقة غريبة فى تمقيدها ، حيث أنها قد اقترنت باسم مثال خيالى من أسوان ، وقد قال دیودور : « يعتبر ضريح أوزیندیس ( حيث قيل بأن زوجات جوبيتر قد دفن فيه ) من أقدم الأضرحة ، وقد كان محيطه ٢٢٠٠ ياردة ، وكان عند مدخله - كما يقولون - رواق مصنوع من رخام متعدد الألوان طوله ٢٠٠ قدم وارتفاعه ٥ ذراعا ، وإذا ما تقلمت الى الداخل تصل الى ممر ذى أربعة مربعات من الحجر ، كل مربع ٤٠٠ قدم ، تسندها بدل الأعمدة المربعة حيوانات نحت كل منها من قطعة واحدة من الحجر ارتفاعها ١٦ ذراعا ، وقد نحتت على الطريقة القديمة ٠٠٠ ، وعند المدخل توجد ثلاثة تماثيل ، كل منها نحت من حجر واحد ، وقد صنعها ممنون من سیانیتاس ، وأحد هذه التماثيل - وهو فى وضع جالس - يعتبر أعظم التماثيل فى مصر ، فطول قدمه يزيد عن سبع أذرع . . وهذا التمثال لا يعتبر عظيما لضخامته فقط ، بل انه عجيب لنحته وصناعته وجودة حجره ، ففى مثل هذا العمل العظيم لا نجد خدشا أو عيبا ، وعليه هذه الكتابة : « أنا أوزیندیس ، ملك الملوك اذا أراد شخص أن يعرف كم أنا عظيم ، وأين أرقد ، فدعه يزننى فى أى عمل من أعمالى » ( جزء ١ - ٤٧ ) .

ويتضح من هذا الوصف أنه ، رغم أنه يبدو أن دیودور لم ير بنفسه الرمسيوم ، أو التمثال ، الا أن شخصا له خيال خصب ولو أنه غير دقيق قد شاهدهما ، ونقل اليه صورة خيالية قوية عما رآه .

وتبلغ مساحة البناء الكبير داخل الأسوار اللبنة المحيطة بالمعبد المغطاة حالياً بالأتربة الناتجة من أعمال الحفر بالموقع ٩٠٠ × ٥٥٠ قدماً بالتقريب ، ولكن أغلب هذه المساحة الكبيرة مشغولة بالمباني الثانوية والمخازن وما يشابهها ، أما المعبد نفسه فتبلغ مساحته ٦٠٠ × ٢٢٠ قدماً ، ورغم بساطة هذه المقاييس ، فإنها تدل على كبر حجم البناء ، فمساحة الرميوم تزيد عن ١٣٠ ألف قدم مربع أى ما يزيد عن مساحة أى كاتدرائية في العالم باستثناء كاتدرائية القديس بطرس بروما .

والصرح الشرقى الكبير ، وهو الذى يشكل مدخل الفناء الأول للمعبد فى حالة تهدم ، وقد كان فى الأصل ٢٢٠ قدماً بطول برجيه ، وتعتبر بعض المناظر التى تزين واجهته الغربية ( فى نهاية الفناء ) فى حالة حفظ لا بأس بها ، ولو أنه من الضروري استعمال منظر مكبر لامكان رؤية الكثير منها ، وهى تختص بالحملة السورية التى شنّها رمسيس فى عام ١٢٨٨ ق م ، وهى السنة الخامسة من حكمه ، وبالأخص بالبراعة النادرة فى الدور العظيم الذى اعتقد الملك أنه أداة بنفسه فى التحامه بجيش الحيثيين ، فى موقعة قادش على نهر الأورنط (١) ، وهى براعة عاش على ذكراها وشهرتها طول السنين الاثنى والستين الباقية من حكمه وحياته . وعلى البرج البحرى عندما تنظر الى الشرق نجد الى اليسار قائمة تحوى أسماء ثمانى عشرة مدينة احتلها رمسيس فى حملة تالية ، ومنظرا للأسرى وهم يساقون الى الأسر ، وبعدئذ تأتى مناظر الحملة التى شنّها ضد الحيثيين فى السنة الخامسة من حكمه ، وهى تستمر على البرج الجنوبى . وبالاختصار فإن تاريخ هذه الموقعة كالآتى : لقد كان غرض رمسيس من حملته الاستيلاء على قلعة الحيثيين فى قادش على نهر الأورنط ، وهم يشكلون عدواً غديداً للنفوذ المصرى فى سوريا الذى كلف تحتمس الثالث الكثير من الجهد فى أثناء حكمه ، ومن الواضح أن رمسيس قد صادفته مقاومة قليلة حتى وصل الى قادش ، القلعة المنبعا على نهر الأورنط . وقد استطاعت ادارة مخابراته أن تحضر اليه الأسرى الذين اعترفوا بأن موطن ملك الحيثيين قد انسحب الى حلب خوفاً من تقدم الجيش المصرى ، ولهذا فقد تقدم رمسيس بسرعة نحو قادش متجاهلاً أبسط أنواع الحيلة ، وكان جيشه مكوناً من أربعة فيالق : آمون ،

رع ، بتاح ، سوتخ ، ومن الممكن أنه كان يبلغ ٢٥ ألف رجل ، وكان ينتظم في فيائق أربعة طويلة متتابعة بالترتيب الذى سبق ذكره ، وقد وصل فيلق آمون الى الجهة الشمالية الغربية من قادش ، وضرب خيامه في مكان يساعد على قمع خط الرجعة من المدينة ووقف أى مساعدة من الشمال ، وفي هذه اللحظة كان ملك الحيشين يدبر لمسيس مفاجأة سارة ، فلقد كان خبر هربه الذى حرص على أن يبلغه لمسيس بواسطة جواسيسه خبرا كاذبا ، اذا كان في الواقع مختبئا مع جيشه كله خلف مدينة قادش ، وقد أخفى قواته بحرص بعيدا عن أنظار رمسيس في تقدمه السريع نحو الشمال ، وما أن نصب الملك المصرى خيامه حتى أسرع موطال بضرب ضربته بأن هاجم بوخشية فيلق رع الذى أفزعته المفاجأة ، فتشتت من أول ضربة ، وسرعان ما اندفع سيل الهارين الى معسكر آمون بغية الأمان ، فأحدث الاضطراب في هذا الفيلق ، وبذلك شل عمل نصف جيش رمسيس ، بينما كان الفيلقان الباقيان بعيدين عن الميدان ، وهما يسيران ببطء دون أن يكون لدهما أدنى فكرة عن حالة الفوضى التى كانا يقتربان منها .

غير أنه لحسن حظ رمسيس أن موطال كان مترددا في ميدان الحرب بقدر ما كان ماكرا في وضع خطة المعركة ، فلم يستغل تفوقه في الحال ، ونجح رمسيس باتباعه وبمعاونة مركباته الحربية المتعاقبة في أن يرد هجمات مركبات الحيشين المنتصرين ويضطرهم الى البقاء في موقعهم الى أن وصل فيلق بتاح الى الميدان ، ولم يشرك موطال مشاته أبدا في المعركة ، رغم أن ظهورهم في اللحظة الحرجة كان كفيلا بأن يجعل هزيمة المصريين محققة ، ولقد دفع الثمن غاليا بأن رأى فرصة قد أفلتت منه نهائيا ، وأن هجمات عجلاته الحربية قد ردت على أعقابها بعد أن منيت بخسائر فادحة ، ولقد كان في مقدوره ازاء هذه الظروف أن يبيد الجيش المصرى ، ولكنه انتهى أن يحصل فقط على أسوأ ما يناله في معركة متعادلة نسبيا لم يلمع فيها أى من القائدين ، رغم أن استعداد الحيشين للنصر كان مدهشا لو أنهم تابعوا ذلك بنشاط مماثل في الميدان عندما منحت لهم الفرصة لذلك .

وعاد رمسيس الى مصر مصحوبا بجيشه الذى تضائل كثيرا بعد أن أخفق كن الاخفاق في اتمام ما قصد اليه ، اذ يبدو أنه لم يصب قادش بأى ضرر ، ولكن ما أن رجع الى مصر حتى نسى كل ما حدث ، ولم يذكر شيئا سوى شجاعة

الشخصية التي ظهرت في ساعة المحنة ، تلك المحنة التي تجت عن قيادته الفاشلة . وقد كتبت قصيدة تنغني ببراعته في استعمال السلاح ، وابتدعت مناظر خاصة بها ، وتكررت القصائد والمناظر في كل مناسبة ممكنة حتى ليتصور الانسان أن الحاشية المصرية قد أصابها بعض الملل من جراء ذلك ، غير أن رمسيس لم يمل من رؤية أعمال بطولته والاستماع اليها ، ولقد كان رمسيس في ذلك أشبه ما يكون بواضع لحن ، على حين أن جنود فيلقى آمون ورع بهم الذين دفعوا الشمن .

وخبر هذه المعركة نجده هنا في الرمسيوم معادا ، كما هو الحال على صرح معبد الأقصر ، ففي منتصف الصرح الشمالي في أعلى نرى المعسكر المصرى العائر الحظ ، وقد أحاط به سور لحمايته ، وجميع المناظر الحرية وغير الحرية التي تجرى فيه ، فالملك يعقد مجلس الحرب ليناظر حالة الطوارئ ويوبخ ضباطه على أشياء كان يستحق هو نفسه التوبيخ عليها ، بينما تستجوب مجموعة الجواسيس بالطريقة المعروفة بالضرب بالقلعة لكنى تعترف بالحقيقة في النهاية بينما تشتد هجمات الحشيين .

وعلى البرج الجنوبي نجد رمسيس يهاجم العجلات الحرية للحشيين الذين يفرون مذعورين أمام سهامه ، ويسقطون في نهر الأورنط ، وعلى الشاطئ المقابل من النهر يقف موطن في وجل مع الطواير المجمع لحاملى الحراب ، بينما يسبح الهاربون عبر النهر طلبا للنجاة . ويميل أصدقاء ملك حلب التمس على اسعافه بأن يقلبه رأسا على عقب ليتقيأ الماء الذى ابتلعه في تهقهه السرعة عبر النهر ، وفوق جموع حاملى الحراب توجد مدينة قادش داخل أسوارها المتينة وخنادقها ، وعلى النصف الأيمن للبرج الجنوبي المنظر المألوف للملك وهو يسك أعداءه من شعورهم ويضربهم بهراوته . ومجموعة المناظر لا تخلو من طرافة ولكنها على العموم معقدة ومن ثم فهي مشوشة .

والفناء الأول في حالة تهدم تام ، وقد كان به صفان من الأعمدة في الجانب الجنوبي وتبدو أنها كانت متصلة بأقواس قصر الى الجنوب ، وتتحرق هذا الفناء الى الجهة الغربية لنجد قبالتنا بقايا أضخم تشال من التناثيل المصرية ، ومن المحتمل أنه أكبر كتلة من الحجر استطاع الانسان أن ينحتها ، وقد تفوق الأحجار

المشهوره بعلبك . ان كتل الجرانيت المتناثرة هى كل ما تبقى من « الأوزيمندياس » الذى رآه ديودور أو الشخص الذى تحدث اليه بشأنه عام ٦٠ ق م . - جالسا فى عظمة فوق قهقه المشكوك فى صحته وبلا أدنى خدش أو عيب ، فهل كان لا يزال حقا هكذا ! فالיום أصبح التمثال العظيم مهشما تماما ، ويبدو أن الجهد الذى 'ستغرق فى تدميره كان كبيرا يكاد يساوى نفس الجهد الذى بذل فى اقامته ، فالوجه يكاد يكون قد اختفى تماما ، كما أن الساقين - اللتين كانتا قائمتين يوم رأى رحالة شيللى القادم من بلاد موغلة فى القدم التمثال العظيم فى السنين الأولى من القرن التاسع عشر - أصبحتا الآن تامة التهشيم .

على أنه لا يزال للتمثال العظيم حتى فى حالة التدمير التى انتهت اليها مهابته الكافية ، لقد كان ارتفاعه أصلا يتراوح بين ٥٧ ، ٥٨ قدما ويبلغ عرضه ما بين الكتفين ٢٢ قدما ونصف أو ٢٣ قدما ونصف بعرض الصدر ، بينما يبلغ محيط ذراعه عند الكوع ١٧ قدما ونصف وطول أصبع السبابة ٣ أقدام ونصف ، وظفر الأصبع الأوسط ٧ بوصات ونصف ، بينما تبلغ مساحة هذا الظفر ٣٥ بوصة مربعة ، ويبلغ عرض القدم عند الأصابع ؛ أقدام ونصف ، وعرض وجهه ما بين الأذنين ٦ أقدام وثلاثة أرباع القدم ، وطول أذنه ٣ أقدام ونصف . ويبدو أن مقارنة هذه المقاييس بما هو معروف لدينا من الأمثلة الأخرى للاتقال ليست ذات معنى ، وبخاصة اذا أضفنا أن وزن التمثال يربو على الألف طن ، وان هذا الجبل - اذا استعملنا تجاوزا اللفظ الذى عبرت به حثشبسوت عن مسئتها بالكرنك التى تزن ٣٢٥ طنا - قد سحب فوق النيل من أسوان لمسافة ١٣٥ ميلا ، ثم جر فوق الحقول من شاطئ النهر ليوضع فوق قاعدته بواسطة رجال لم يحلموا أبدا بالرافعة المائتة أو أى آلة هندسية سحرية سوى العتلة والمنحدر المائل . لو تذكرنا هذا كله لاستطعنا أن نحفظ للمصرى القديم بقسط وافر من الاحترام لبراعته وقدرته على التنظيم .

ويحسن بنا أن نسجل هنا مقطوعة شيللى المشهورة حتى نجنب السائح مثقفة البحث عنها ، ولو أن الساقين اللتين كتب عنهما قد أصبحتا الآن مهشمتين ، وأن الوجه بمبوسه وشفته المجمدة ونظرتة الآمرة فى برود قد طمست معالمه ، وفيها يقول :

لقيت مسافرا قادمًا من أرض موغلة في القدم •

قال لى : فى قلب الصحراء تتصب ساقان حجرتان هائلتان وبلا جسم  
يملوهما •• وعن قرب منهما ، على الرمال ، برقد وجه محضم ، نصف مطمور ،  
تنى تقطية وجهه ، وشفته المجعدة ، ونظرته الآمرة فى برود ، عن أن المسال  
قد أحسن الاصلاخ على تلك المنشاعر التى صمدت للزمن : وانضبت على تلك  
الأشياء العديدة الحياة •• فىا لليد التى سخرت منها : ويا للقلب الذى غذاها •

وعلى القاعدة تبدو هذه الكلمات :

« اسى أوزيندياس ، ملك الملوك :

أنظر الى أعمالى أيها القوى ، واقتد الأمل ! »

فلم يبق شئ بجوارى ، فحول الانحلال

الذى يبدو عليه هذا الحطام العملاق ، تمتد الرمال المهجورة والمستوية ،

جرداء وبلا حدود بعيدا •• بعيدا ••

وإذا تطلعتنا الى حالة التمثال لوجدنا أن رحلة شيلي - إن كان الشاعر قد التقى  
بأى شخص آخر غير ديودور - ليس أكثر دقة من الرحالة الاغريقى أو الأشخاص  
الذين استقى منهم معلوماته ، ولكنه من المعروف أن الشعر لا يتقيد بالدقة  
الآلية •

والفناء الثانى الذى ندخل اليه الآن أحسن حالا من الأول ، وإن كان هو  
الآخر مهدما ، فعلى الجانبين الشمالى والجنوبى كان يوجد صفان من الأعمدة  
المستديرة ، وفى الشرق صف من الأعمدة المربعة عليها تماثيل أوزورية ، وفى الغرب  
شرفة مرتفعة عليها صف من الأعمدة الأوزورية المربعة تواجه الفناء ، ووراءها  
صف من الأعمدة ذات تيجان على شكل برعم البردى • والتماثيل الأوزورية التى لم  
يبق منها الآن سوى أربعة فى كل صف تمثل رمسيس الثانى ، ولعلها التماثيل  
التي أشار اليها ديودور فى وصفه حين قال : « تسندها بدل الأعمدة المربعة  
حيوانات ، نحت كل منها من قطعة واحدة من الحجر ارتفاعها ١٦ ذراعا ، وقد  
نحتت على الطريقة القديمة » • والتماثيل الأوزورية ليست بالطبع من قطعة

واحدة ، وليس من المقبول أن يؤخذ تمثال رمسيس على أنه تمثال حيوان ، ولكن هذا الوصف لا ينطبق على أى شئ . آخر فى المعبد .

وعلى الواجهة الغربية للمحيط الأمامى لهذا التناء سلسلة أخرى من مناظر موقعة قادش ، وهى لا تخرج عن أنها تكرار للمناظر الموجودة على الصرح ولكنها أكثر حفظا ، ونخص بالذكر ملك حلب ، وهى مناظر يمكن رؤيتها هنا بوضوح .  
بينما لا يكاد يميزها المرء على الصرح ، ولعل وقت الأصيل هو أنسب الأوقات لرؤية تفاصيل هذه المناظر . وفوق المناظر الغربية مناظر أخرى تمثل عيد الاله مين وقت الحصاد ، وما يجدر ملاحظته ذلك المنظر الذى يمثل الكهنة وهم يرسلون أربعة طيور الى أقاصى الأرض معلنة نبأ ارتقاء رمسيس العرش ، ويوجد بالتناء أجزاء من تماثيل ضخمة ، أهمها رأس تمثال جميل ما الجرائيت الأسود لرمسيس .

**وتؤدى ثلاث مجموعات من الدرجات الى الشرفة المرتفعة بالجانب الغربى** حيث توجد الأعمدة الأوزورية الأربعة الباقية التى تقع قبالة الأعمدة المشابهة فى الجانب الشرقى ، ويلاحظ أن الجدار الواقع بالجهة الجنوبية من الشرفة ، وهى التى تكون الرواق المؤدى الى صالة الأعمدة الكبرى ، لا يزال قائما ، وعلى واجهته الشرقية يرى رمسيس راكعا أمام ثالوث طيبة ، بينما تحوت اله الكتابة والحكمة يسجل اسمه حتى يذكر للأبد ، وإلى اليسار يقود موتو اله الحرب وأتوم الملك الى الأمام ، أما المناظر السفلية فتمثل نخبة من أولاد رمسيس الذين لا يعدون ولا يحصون ، وفى أعلى يرى رمسيس وهو يقدم للاله مين والاله بتاح واحدى الآلهات .

ندخل الآن الى صالة الأعمدة ، وكان بها أصلا ثلاثة أبواب تقع عند نهاية مجموعة الدرجات الثلاث الالهة الذكر ، وهذه الصالة من قفس طراز صالة الأعمدة فى الكرنك ، ولو أنها أصغر منها بكثير ، ولكن نسبها أكثر تناسبا وأعمدها أكثر رشاقة . وتكون الأعمدة العالية الاثنى عشر المصقوفة فى صفين ، والمثلة على شكل الزهرة المتفتحة المر الأوسط للصالة ، ويلاحظ أن صفى الأعمدة الموجودين على جانبي للمر الأوسط وعددها اثنا عشر أيضا على شكل براعم البردى يحملان أعمدة مربعة فوق أعتابها لتستند نهاية كتل السقف كما هو الحال فى الكرنك ويبلغ

ارتفاع أعمدة المر المتوسط ٣٦ قدما فقط أو مالا يزيد كثيرا عن نصف ارتفاع زميلاتها الضخمة في البر الشرقي ، ولكنها تعطينا أمثلة أفضل وأكثر حفظا . أما الأعمدة الجانبية فترتفع الى ٢٥ قدما ، بينما تضىء النوافذ في المر الأوسط الصالة كلها التى يبلغ طولها ١٠٣ أقدام وعرضها ١٣٦ قدما . وتبدو المناظر التى يراها الزائر من المر الأوسط اذا اتجه الى الغرب حيث الجبال ، أو الى الشرق حيث السهول الممتدة حتى شاطئ النيل فى غاية الروعة .

وعلى الجانب الغربى من النصف الجنوبى للحائط الشرقى من الصالة منظر يمثل مهاجمة مدينة دابور فى الجليل ، حيث يرى رمسيس مرسوما بحجم ضخم ، وهو يهاجم الأعداء من اليسار بعربته الحربية وخيوله المتدفقة ، وقد أوقع باحدى عربات العدو وداس على العدو ، وعلى اليمين منظر لمهاجمة القلعة بواسطة السلام الصاعدة وبالحضار ، بينما نشاهد الجنود السردنيين الذين يتميزون بقلنسواتهم ذات القرون يساعدون جيش فرعون فى هذه المعركة ، كذلك نرى أولاد رمسيس وهم يقومون بذبح الأعداء فى الميدان المكشوف وبالهجوم على المدينة . وفى النهاية المقابلة للصالة يتسلم الملك شعارات الملكية من آمون ومن خلفه موت ، وعلى الجهة المقابلة ( اليمين ) للبوابة يتسلم رمسيس علامة الحياة من آمون الذى يعاونه خنسو وسخمت ، وتحت المنظر نجد صورا الأولاد رمسيس الذين تصادفهم هنا باستمرار .

نأتى بعدئذ الى صالة الأعمدة الصغيرة ، وهى ذات سقف فى حالة جيدة يقوم على ثمانية أعمدة ذات تيجان بشكل برعم البردى ، ويزينه مناظر فلكية ، ورسوم تمثل الملك أمام الآلهة ، وعلى الحائط الشرقى على جانبي الباب توجد مواكب للركاب المقدسة الخاصة بثالوث طيبة ، وعلى الحائط الغربى منظر كبير يمثل رمسيس جالسا تحت أغصان شجرة الحياة بينما يسجل تحوت وششات اسمه على أوراق الشجرة لكى يدوم بدوامها ، وخلف هذه الصالة صالة أخرى صغيرة فى حالة تهدم شديد الآن ، ولم يبق منها الا أربعة أعمدة ، والمناظر التى بها هى مناظر التقادير المألوفة ، وليست بذات أهمية كبيرة ، أما بقية المباني فمن اللبن ومن أيام رمسيس الثانى ، وقد استعملت كمخازن ، ولقد كانت مقببة أصلا ، ولا زالت بعض القباب باقية مما يجعل لها أهميتها .



والى الجنوب من السور الخارجى للمسيوم مباشرة ، يقع المعبد المهدم للامير « وازموسى » (١) من الأسرة الثامنة عشرة ، وقد نظف جزء منه دارسى عام ١٨٨٧ ثم أتم بترى التنظيف عام ١٨٩٦ ، ولكن النتائج لم تكن بذات أهمية كبيرة ، ولو أنه يبدو أن أمنوفيس الثالث قد قام بترميم هذا المعبد ، ولكن ليس لبقاياه أى أهمية . وجنوبى هذا المعبد توجد بقايا بناء كان فى الأصل هاما ، ونعنى به المعبد الجنائزى لتحتمس الرابع والد أمنوفيس الثالث ، ولقد كشف بترى عام ١٨٩٦ عن البقايا القليلة لصرحين وضخين ورواق وصالة ذات عمد مربعة وبعض المباني الواقعة خلفها ، ولكن هذه البقايا قد هدمت بالفعل حتى أساساتها مما يجعلها لا تستحق الزيارة ، ولو أن المعبد كان يوما ما يكاد يقارع الرمسيوم اذ يبلغ طوله ٥٠٠ قدم من صرحه الشرقى حتى الحائط الخلفى ، ويوجد تحت السور الخارجى لمعبد تحتمس الرابع المقصورة الصغيرة «لخونسو ارتايس» الصائغ بمعبد آمون الذى عاش أيام حكم الأسرة السادسة والعشرين ، وقد عثر فى آبار المقبرة الثلاثة على أجزاء من توابيت ملونة ، ولكن لم يعثر على شئ آخر له أهمية بخلاف ذلك .

وإذا تقدمنا الى الجنوب أكثر وجدنا خنادق كان بها أساسات معبد له أهميته للملكة تاوسرت ابنة منفتاح ( الأسرة التاسعة عشرة ) ، ويبدو أنها حكمت بنفسها فى الفترة المضطربة التى أعقبت موت منفتاح ، ثم مهدت لشرعية سيبتاح فى العرش بزواجها منه (٢) ، وتوجد مقبرتها بوادى الملوك تحت رقم ١٤ ، وهى التى اغتصبها ست - ناخت ، ويقع المعبد فى مساحة مهددة من أرض مكونة من طمس النيل المزوج بالحصباء ، وقد كشف عنه بترى أيضا عام ١٨٩٦ ، ولكن لم يبق منه ما يثير الاهتمام .

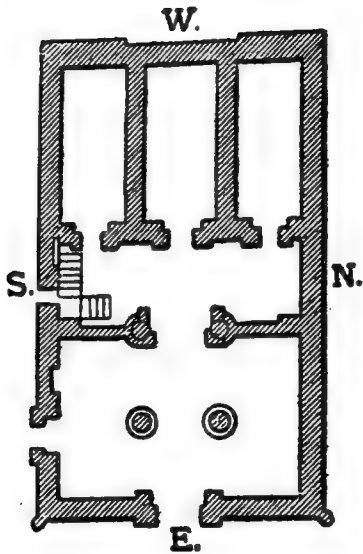
وجنوب معبد تاوسرت توجد البقايا القليلة لمعبد منفتاح الجنائزى ابن وخليفة رمسيس الثانى ، وكان يوما ما معبدا كبيرا ، اذ يبدو أنه خطط فى الأصل على أن يكون ثلثى حجم الرمسيوم ، ولهذا فلا بد أنه كان له بعض الأهمية وكان به

---

(١) ابن تحتمس الاول ( القرن السادس عشر قبل الميلاد ) ويبدو أنه مات قبل أبيه ، وقد وجدت بمعبد بعض اللوحات والتمائيل .  
(٢) لم تنزوج سيبتاح كما أوضحنا سابقا بل الغالب أنه كان ابنا لزوجها من احدى المحظيات .

فناء واسع ثم فناء ثان به أعمدة أوزورية ثم صالتان للأعمدة ، واحدة بها اثنا عشر عمودا ، والثانية ثمانية أعمدة ، وحجرات كثيرة خلف هاتين الصالتين ، وكان بإحدى هذه الحجرات وهى الحجرة الواقعة فى الزاوية البحرية الغربية ، مذبح يمكن تتبع أساساته حتى الآن ، وكذا عدد من المباني الثانوية المقامة باللبن داخل سوراه . وكان هناك حوض أو بركة مقدسة تشغل جزءا من المساحة الواقعة داخل هذه الأسوار ، ولكن لم يبق غير القليل من هذا كله . ولم يتحسن حال هذا المعبد بمرور الطريق المؤدى من الرمسيوم الى مدينة هابو فى وسطه ، على أنه مما يخفف من ألنا لتلك الحالة المحزنة التى انتهى اليها معبد جنازى لفرعون عظيم هو ما كشف عنه بترى عام ١٨٩٦ من أن المعبد مبنى فعلا من مواد منهوبة ، وأن هذه المواد كانت يوما ما فى أعظم المعابد الجنازئية فى البر الغربى ، ألا وهو معبد أمنوفيس الثالث . والمعروف أن القليل من القراعنة هم الذين تورعوا عن الاستيلاء على مباني أسلافهم ليجنبوا أنفسهم مشقة إقامة مباني جديدة ، ومن البديهي أن منفتح قد تلقى تدريبه فى مدرسة سيئة ، إذ كان أبوه رمسيس الثانى أشهر مفتضى آثار غيره من الرجال . ومع ذلك فإن حالة معبد منفتح كانت تعد حالة شائعة حتى بالنسبة لعصره ، ويشعر المرء أنها كانت أقرب الى أن تكون حالة « ممتلكات تتم الحصول عليها بطريق غير مشروع » ، ومن ثم فإنه لا يرجح لها التوفيق ، ومما يزيد شعورنا بذلك أن المعبد الذى سلبه هو بالذات المعبد الذى كنا نود أن نراه سليما .

ومع ذلك فلمعبد منفتح شهرة نالها بطريقة أخرى بعد موت الملك ، ففى عام ١٨٩٦ عثر بترى على لوحة منفتح المشهورة عليها نثيد النصر الذى يحوى تلك الإشارة الى اسرائيل التى طالما سعى الآثريون الى العثور عليها ، والتى — وان وجدت الآن — سببت شكوكا فيما يختص بالآراء الخاصة عن أولاد اسرائيل وعلاقتهم بمصر . ونثيد النصر هو حالة أخرى للممتلكات المسلوقة ، إذ أنه قُش على ظهر لوحة جميلة من الجرانيت الأسود للملك أمنوفيس الثالث ، نقلها منفتح من المعبد المنهوب لملك الأسرة الثامنة عشرة . وان المقارنة بين ظهر اللوحة حيث يبدو العمل الضعيف نسبيا لمنفتح ، وبين واجهتها المزينة بالصور والنقوش الجميلة لأمنوفيس الثالث ، لأبلغ دليل على تدهور الفن فى فترة القرن ونصف القرن التى تفصل بين الملكين .



( شكل ٨ )  
معبد دير المدينة

### معبد دير المدينة

يعتبر هذا المعبد البطلمي معبدا صغيرا ، ولكنه جميل ، ويقع على بعد يقرب من نصف ميل غربى الروميوم ، ويمكن الوصول اليه من ذلك المعبد بواسطة الطريق الذى يمر الى اليسين من منزل الألمان ، والذى يحاذى الجانب الشمالى من قرنة مرعى ، أما اذا جاء الزائر رأسا من الأقصر فعليه أن يتبع الطريق الذى يمر بين المرسى الى شمالى مننون ، ثم بين منزلى شيكاغو ومصلحة الآثار (١) ، ثم يحاذى الجانب الجنوبى لقرنة مرعى ليتفرع من طريق وادى الملكات الى المعبد ، والواقع أن زيارة هذا المعبد تترن فى الغالب بزيارة مقابر الملكات ، ولكن الأمر متروك لمزاج وظروف الزائر ، على أن مقابر الملكات يمكن الوصول اليها بسهولة أيضا من مدينة هابو .

والمبنى الحالى محاط بسور عال مبنى من مداميك متموجة من اللبن وفق نظام متبع عند المصريين ، ويرجع تاريخه الى عصر البطلمة ، ولكنه دون شك قد أقيم فى مكان معبد آخر أقدم عهدا ، رغم أن النظرية التى قال بها البطلمة وعززها فيما بعد بعض علماء الآثار المحدثين من أمثال ماسبرو وويجال من أن المعبد يشغل المكان الأصلي لمقصورة مقبرة « امنحتب بن حابو » ، الحكيم الذى اشتهر فى عصر أمنوفيس الثالث واله فيما بعد (٢) - هذه النظرية تحتاج الى اثبات . ومما لا شك فيه أنه من بين أغراض هذا المعبد تكريم الحكيم المؤله وزميله فى الحكمة « امحتب » من الأسرة الثالثة ، ويرى رسمهما على العمودين المربعين ذوى التيجان الحانحورية واللذين ينتهى بهما الجدار الحاجز الواقع أمام الصالة التى تسبق قدس الأقداس ، ويتحدث أحد النقوش بالمعبد عن امنحتب بأن : « اسمه سيبقى الى الأبد وأن أقواله لن تموت » .

(١) هجر منزل شيكاغو حوالى ١٩٣٠ ليصبح فندقا محليا اما المنزل المقام امامه فيستعمل استراحة الآن ومكتبا لمهندسى الآثار فى البر الغربى .

(٢) عثر على معبد امنحتب السيدان روبيشون وفاريل عام ١٩٢٤ الى الجهة البحرية من معبد مدينة هابو وقد عبد هذا الشخص فى دير المدينة كما عبد فى الدير البحرى فى العصور المتأخرة .

انظر : (Robichon et Varille, Le temple du Scribe royal Amenhotep, fils de Hapau).

وينفتح في السور المحيط بالمعبد باب من الحجر يصل منه الانسان الى فناء كبير لا يشغل منه المعبد نفسه الا جزءا بسيطا في الناحية الشمالية . ويرى وراء الفناء مباشرة صخور شاهقة رأسية ، ويوجد بقايا دير مسيحي بالجزء الجنوبي من المعبد داخل السور . وواجهة المعبد على شكل الكورنيش المقوس المألوف ، وفوق عتب الباب دعامة مزخرفة بقرص الشمس المجنح ، ومن فوقها كورنيش مقوس آخر صغير . فاذا اجتزنا هذا الباب دخلنا بهو هذا المبنى الصغير ، وكان سقفه مستندا على عودين ذوى تلجين يمثلان الزهور ، ولكنه تهدم الآن . وفي نهاية البهو أربعة أعمدة للأوسطين منها تيجان نباتية ، أما الآخران فمربعان تعلوهما تيجان حاتحورية ، وتربط تلك الأعمدة ببعضها جدران سائرة وقد تهدم الجزء الشمالى الشرقى من الجدار ، ولكن لا يزال باقيا الجزء الجنوبى الغربى منه . وعلى العمودين الأوسطين صور لامحتب وامنحتب بن حابو المؤلهين ، وقد سبق الاشارة اليهما .

وعندما نمر من الباب الواقع وسط الجدار ندلف الى الصالة التى تسبق قدس الأقداس . ونجد الى اليسار درجا تهدم الآن ، وكان يؤدى فى الأصل الى السطح ، وكان به نافذة صغيرة للاضاءة ، ونجد أمامنا ثلاثة هياكل ، على باب الأوسط منها فوق الكورنيش سبعة رؤوس لحاتحور . ولن نقف طويلا عند الرسوم الموجودة فى الهيكلين الأيمن والأوسط ، ففيهما المناظر المألوفة لبطليموس الرابع المعروف بفيلوباتر وبطليموس السابع المعروف بافرجيت الثانى يقدمان الترابين للآلهة ، وهى مناظر يطلب أن يكون الزائر قد ملها الآن . ومما يلفت النظر المنظر الواقع فوق باب الهيكل الأوسط من الداخل حيث يرى ثمانية قروء مقدسة تتعبد الى الجعل رمز الشمس المشرقة . ولكن المناظر الموجودة فى الهيكل الأيسر أجدر بالملاحظة ، اذ تتيح لنا رؤية منظر قد يكون متأخرا ، ولكنه كامل ، وهو يمثل وزن القلب ، وهو منظر كثيرا ما نراه مصورا فى كتاب الموتى . ويقع المنظر على الجدار الأيسر من هذا الهيكل ، ففي نهايته من اليسار ترى الالهة ماعت الهة الحق ، وخلفها نصب الميزان الذى يوزن فيه القلب مقابل ريشة الحق ، وتحت الميزان يقف حورس وأنوبيس يفحصان الميزان ، بينما يقوم حورس باختبار قب الميزان ، والى اليمين يسجل تحوت نتيجة الوزن ، وأمامه يجلس حورس الصغير على المحجن رمز الحكم ، وأمامه أيضا الوحش المخيف

الذى يطلق عليه أحيانا فرس البحر ، ولكنه ولا شك من نوع آخر ، ينتظر نتيجة الفحص . فإذا اتضح أن القلب محق مضى الحيوان جائعا ، أما إذا كانت النتيجة غير مرضية فانه يلتهمه . وفي آخر المنظر من اليمين يجلس أوزوريس على عرشه مسكا بالمحجن والسوط ، بينما تنبت أمامه زهرة اللوتس المتفتحة ، وعلى أوراقها يقف أولاد حورس ، وهم الأرواح الحارسة للوانى الكانوية التى تحفظ فيها أحياء المتوفى . وفى أعلى هذا المنظر يجلس اثنان وأربعون قاضيا هم قضاة الموتى . والفارق الكبير بين هذا المنظر ومثله فى كتاب الموتى أن « ملتهم الخاصين » رسم فى الأخير بشكل يجمع بين التمساح وفرس البحر والنسر الأرقط أو القهد بينما يمثل هنا ك مخلوق لا يمكن نسبه الى حيوان معروف ، وإن كان فى شكله ما يكفى للتخويف .

والمنظر الموجود فوق باب هذا الهيكل من الداخل يستحق بعض الاهتمام ، فهو يمثل إله الرياح لأربعة الممثل بشكل كبش ذى أربعة رؤوس ترفرف فوقه الالهة نصبت بشكل العقاب ، بينما تتعبد اليه أربع الهات . أما المناظر الباقية فليس فيها ما يستحق الاهتمام الخاص . وجنوب المعبد بجوار الطريق المؤدى الى مقابر الملكات توجد بقايا من اللبن لمساكن كهنة وعمال وفنانى الجبانة فى عصر الدولة الحديثة . وعلى الهضبة الى اليسار تقع جبانة دير المدينة التى سنصفها فى موضعها الخاص . وإلى اليسار من الممر الموصل لمقابر الملكات توجد لوحات متعددة من أيام الرعامسة قطعت فى واجهة الصخر ، ثلاث منها ترجع الى عصر رمسيس الثالث ، وتمثل احداها هذا الفرعون بصحبة والده « ست ناخت » مؤسس الأسرة العشرين . ومن بين هذه اللوحات واحدة ترجع الى عصر رمسيس الثانى وهى بذلك أقدم هذه المجلوعة من اللوحات .

### المعبد الجنائزى لامنفيس الثالث

لعل أكبر خسارة منيت بها طيبة من الوجهتين الأثرية والفنية ، هى ضياع هذا المعبد العظيم ضياعا يكاد يكون تاما ، وقد نتج ذلك - كما سبق أن رأينا - عن جشع وتخريب الملك منفتاح من الأسرة التاسعة عشرة ، بعد أن ظل هذا

المعبد قائما لمدة تقرب من قرن ونصف من الزمان فقط . ومع أنه لا يزال يوجد معبد جنائزى آخر ذو حجم كبير في مدينة هابو في حالة جيدة من الحفظ ، غير أن ذلك لن يعزينا عن خسارتنا بفقد عمل من أعمال أمنوفيس الثالث ، فإن الانسان ليفضل أن يضحي بمعبدين من طراز مدينة هابو في مقابل أن يبقى المعبد الأقدم سليما . ولنا في حاجة الى أن نقدر الكتابة المنقطة العبارة التي سجلها باني المعبد بقيمتها السطحية ، فما نعرفه عن أمنوفيس الثالث والفن في عصره يجعلنا لا نكاد نشك في أن استبدال معبد الأسرة العشرين بآخر من الأسرة الثامنة عشرة لا يمكن أن يعتبر صفقة رابحة ، علينا والحالة هذه أن نكتفى بوصف أمنوفيس الثالث لمعبده العظيم ، وبذلك الحطام الباقية من آثاره ونعنى بها تماثلي ممنون .

ووصف أمنوفيس الثالث للمعبد الذي أقامه لآمون ونفسه أو بعبارة أصح نفسه وآمون مجل على اللوحة الجميلة المصنوعة من الجرانيت الأسود التي يبلغ ارتفاعها ١٠ أقدام و ٣ بوصات وعرضها ٥ أقدام و ٤ بوصات وسمكها ١٣ بوصة ، وهى اللوحة التي اغتصبها منفتح مع أشياء أخرى من المعبد العظيم لينقش كتابته على ظهرها . وقبل هذا الاغتصاب تعرضت اللوحة لبعض التلف على يد اخناتون الذى محا كتابة والده محوا يكاد يكون تاما في غمرة من غمرات حماسه الدينى ، ولقد أعيدت الى حالتها الأولى بعد جهد طويل . ولكن ليست بالدقة المتناهية - بواسطة الملك الورع سبتى الأول لتغصب مرة ثانية على يد حفيد سبتى ، ولتظل مطمورة في خرائب معبد الناصب الى أن أقدها بترى عام ١٨٩٦ . وتشير الكتابة الى الكثير من مظاهر نشاط أمنوفيس في مجال العمارة ، والقسم الذى يتناول فعلا البناء الحالى يجرى كالآتى :

« انظر أن قلب جلالته قد سر باقامة هذا الأثر العظيم جدا ، فلم يحدث من قبل مثل هذا ، فلقد أقامه تذكارا لأبيه آمون رب طيبة ، فأقام له معبدا ضخما على البر الغربى من طيبة كحصن دائم خالد من الحجر الرملى الأبيض

الجميل ، حلاه كله بالذهب ، وأرضيته قد زينت بالفضة ، وأبوابه بالالكتروم .  
وقد عمل فسيحا وكبيرا ليقى الى الأبد ، ويزدان بهذا الأثر العظيم جدا .  
وهو يمج بالتماثيل المنحوتة من جرانيت الفتتين ، ومن كل حجر صلب ، ومن  
كافة الأحجار النخبة الثينة . وقد شيد على نمط الأعمال الخالدة ... فقد  
زود بمكان لاستراحة الملك ، صنع من الذهب ومن كثير من الأحجار الثينة .  
وأمامه نصبت ساريات الأعلام المصنوعة من الالكتروم . انه يشبه الأفق في  
السماء عندما تشرق الشمس عليه . بحيرته مملوءة بياه النيل العظيم سيد  
الأسماك والطيور ... ومخزنه ملىء بالمبيد من الرجال والنساء ، وكذا أولاد  
أمراء البلاد التي استولى عليها جلالته ، ومخازنه تحتوى على كل الأشياء  
الجميلة التي لا غد لها ، وحولها مساكن السوريين التي يقطنها أبناء الأمراء ،  
وماشية المعبد كرمال الشاطيء تعد بالملايين » .

وقد فضلنا أن ننقل هذا النص كاملا لأنه يعطينا صورة معاصرة بقيت حتى  
وقتنا لتدلنا على عظمة أحد معابد الأسرة الثامنة عشرة . وحتى اذا لم نأخذ  
بحرفية ما جاء فيه من مباهاة فان لدينا أدلة كافية — تتمثل في فخامة اللوحة  
نفسها وفي ضخامة التماثيل المهتمدين — على أنه لا يوجد الا مبالغة يسيرة نسييا  
في هذا الوصف . فان تصور أرضيات مغطاة بالفضة وأبواب مغلقة بخليط من  
الذهب والفضة ، يبدو لنا كأحلام ليالى ألف ليلة وليلة ، ولكن علينا أن نذكر  
أن أمنوفيس الثالث هو نفس الملك الذى كان يكتب اليه ملوك بابل وميتانى  
وأشور يذكرونه في الحاح بأن « الذهب في بلاد أخى كالتراب » ، وأن هذا  
الالاحاح يمكن تقديره بمقياس طلباتهم للعطايا مما يوحى بأنهم كانوا يعتقدون  
فيما يقولون .

أما الآن فقد ولت عظمة الملك المصرى الذى فاق عظمة سليمان ، وكل  
ما يشهد بهذه العظمة الغابرة هو هذان التمثالان الحزينان اللذان شاهدا اثنى  
وثلاثين قرنا من الزمان تجيء وتذهب وهما جالسان ينظران الى طيبة وشروق



الشمس عبر النيل • وليس من شك أنهما كافيان للدلالة على تأكيد شهرة صاحبهما حتى في حالة عدم وجود أى أثر آخر عن عظمتيه ، فهما في حجمهما يفوقان بعض الشيء التمثال الجرائتي العظيم لرئيس الثاني بمعبد الرمسوم رغم أن كلا منهما ينقص عنه بحوالى ١٠٠ طن في الوزن • وارتفاع كل منهما حاليا ٦٤ قدما من أسفل القاعدة حتى قمة الرأس ، ولو تخيلناهما بالتاج لكان الارتفاع يتراوح بين ٦٩ و ٧٠ قدما ، وطول كل قدم ١٠ أقدام ونصف ، وطول الساق السفلى من اخمص القدم حتى الركبة ١٩ قدما ونصف ، وعرض الكتف ٢٠ قدما ، وطول الذراع من طرف الأصبع الأوسط حتى الكوع ١٥ قدما ونصف ، وطول الأصبع الأوسط ٤ أقدام ونصف •

وكل من التمثالين بالطبع مقطوع من حجر واحد ، ولو أن هذه الحقيقة تبدو غير واضحة بعض الشيء في حالة التمثال الجنوبي وذلك بسبب تآكل المواد المكون منها الحجر الرملى الكوارتزيت ، وفي حالة التمثال الشمالى بسبب سقوط الجزء الأعلى منه بأكمله أثر الزلزال الكبير الذى حدث عام ٢٧ ق م • ، وقد أعيد ترميمه بأحجار رملية بطريقة رديئة بواسطة الامبراطور «سبتيموس سيفيروس» حوالى عام ٢٠٠ ميلادية • وهذا مما يجعل من المسير على الزائرين تقدير عظمة هذه الكتل الضخمة • وهذان التمثالان يمثلان أو بالأحرى كانا يمثلان أمنوفيس نفسه ، والى اليمين من ساقيه فى كلتا الحالتين تحف زوجته الملكة تى ، والى يساره أمه «موت - أم - ويا» ، وهناك شخص ثالث يقف بين ركبتيه ولكنه اختفى كما اختفى الكثير من تفاصيل هذين التمثالين العظيمين • وعلى جانبى العرش صور اله النيل وهو يقوم بربط الوجهين البحرى والقبلى معا ، وهى صور ما تزال واضحة ومعبرة • وفيما عدا ذلك فكل قيمة فنية كانت للتماثيل قد اختفت مع اختفاء كل السطح الأصلي لهما بفعل التآكل •

وكان هذان التمثالان العظيمان يجلسان أصلا أمام صرح معبد أمنوفيس ويمكن قياسا على عظمتها ، أن قدر مدى فخامة المبنى المندثر الذى كان قائما

خلفهما • وقد نال التمثال الشمالى شهرة لم تكن له قبل الكارثة التى حلت به عام ٢٧ ق.م. اذ كان يصدر من سطحه المتصدع صوت غريب عند الفجر ، وقد أطلق عليه «منون» بن ايبس وتيونس ، الذى قاد الأثيوبيين لمساعدة أهل طروادة عند حصارها والذى ذبح اتيلوخس بن نسطور ، وذبحه أخيل ، وقد قيل ان الصوت انذرى يصدر من التمثال عند الفجر هو صوت البطل المتوفى يحيى أمه ايبس عندما تظهر فى الأفق الشرقى ، مما دعا أفواج السباح الى أن تقصد اليه بانتظام لتسمع غناؤه عند شروق الشمس ، وفى اخلاص تام كان هؤلاء السباح ينقشون على قاعدته آراءهم فى أداء هذا الغناء بالنثر تارة وبالشعر تارة أخرى • وكان أول من كتب اسمه رجل من عصر نيرون ، ومن بعده أصبح من المؤلفين يترك الزوار على قاعدته مقطعا شعريا أو أقرب شئ الى ذلك ، ولكن كرامة الماضى قد صينت ، وتخلصت هذه الأعمال من صلتها المخزية بتلك الكتابات الحديثة المماثلة عند ما أطلق عليها لفظ « جرافتى » ، ولقد قام ثمانية من حكام مصر ممن كان يجدر بهم أن يترفعوا عن هذا العمل بتسجيل أسماءهم ، أما الامبراطور هادريان وزوجته سابيننا فقد عسكرا فعلا لمدة بضعة أيام أمام التمثال بأمل أن ينعم بسماع غناؤه • ولقد فسرت هذه المظاهرة تفسيرات مختلفة ، ولكنها غير مقنعة ، ولو أنه يبدو أن هذه المظاهرة كانت ذات صلة بتعرض السطح المتصدع للتمثال لأشعة الشمس المشرقة ، وبظاهرة الرمال الصاعدة المعروفة التى توجد فى أماكن عدة • ولعل ما لوحظ من توقف الغناء عندما قام سبتيموس سيفروس بترميم التمثال المكسور يفسر لنا صحة هذا رأى •

واللوحة الضخمة المصنوعة من الحجر الرملى ، والتى يزيد ارتفاعها عن ٣٠ قدما وعرضها عن ١٤ قدما ، والتى ما تزال ملقاة خلف التمثالين مكسورة الى جزئين ومجردة من زخرفها<sup>(١)</sup> ، وقد تحدد مكان « استراحة الملك » المصنوعة من

(١) وتعتبر هذه اللوحة لضخامتها وجمالها احد معالم جبانة طيبة وقد اقيمت فى مكانها كما عثر بجوارها على أجزاء من لوحة مماثلة فى حجمها ولكنها مختلفة فى كتابتها •

(M. Abdul-Qader, ASAE, LIX, p. 154, pl. 23).

انظر :

وفى عام ١٩٥٩ عثر الدكتور محمد عبد القادر على بعض تماثيل للالهة سخمت وعلى رأس رائع لتمثال ضخيم من الجرانيت لامنوفيس الثالث •

(M. Abdul-Qader, ASAE, LIX, p. 154, pls. 24—25).

انظر :

الذهب والكثير من الأحجار الثمينة ، وهي الاستراحة التي جاء ذكرها في النش . وعلى اللوحة منظران بالنقش البارز يمثلان الملك أمنوفيس والملكة تى أمام الإله سوكر - أوزوريس على اليسار ، وأمام أمون على اليمين ، وبها كتابة مكونة من ٢٤ سؤرا . وعلى مسافة قليلة من تمثالي ممنون بقايا تمثال ضخم آخر . وبخلاف هذه الأجزاء الضئيلة لم يتخلف عن المعبد العظيم أى حطام آخر (١) .

### المعابد الجنائزية بمدينة هابو

على بعد ثلاثة أرباع الميل من تمثالي ممنون تقع المجموعة الجنوبية من السلسلة الطويلة للمعابد الجنائزية التي تمتد على طول الجانب الشرقى لجبانة طيبة ، ويطلق عليها عامة بإسم مدينة هابو ، ولكن ينطوى تحت هذه التسمية مجموعة من المباني من الواجب أن نميز بعضها عن بعض . وأقدم بناء فى مدينة هابو يرجع الى بداية عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وهو أصغر المعابد داخل أسيوار هذه المجموعة ، ويرجع تاريخه أصلا - رغم ما أضيف اليه من مباني فى عصر البطالمة والرومان - الى عهد أمنوفيس الأول ، وقد يكون أصل معبده الجنائزى ، وقد اغتصبه تحتمس الأول ، طبقا لما سار عليه الفراعنة ثم أضيفت اليه بعض إضافات أيام حتشبسوت وتحتمس الثالث ، وبهذا يعتبر الجزء الأصلى فى نهاية البناء القائم من عصر أواسط الأسرة الثامنة عشرة ، ولقد قام رمسيس الثانى ورمسيس الثالث بالبناء أيضا فى هذا المعبد . والنقوش البارزة على الجدران الخارجية من المعبد من عمل الملك الأخير . ويوجد هناك فناء من العصر الصاوى ، وآخر من عهد الملك هطانبو ، وبوابة من عصر طهارقة من الأسرة الخامسة والعشرين ،

---

(١) قام الأستاذ لبيب حبشى بالحفر فى هذه المنطقة عام ١٩٥٦ وعثر على بعض التماثيل الضخمة من المرمر - كما عثر على تمثال من المرمر فلقد الراس لاي الهول بجسم تمساح ويفلب أنه كان برأس صقر .

وفى علم ١٩٦٥ قام بالحفر فى مؤخرة المعبد الدكتور ريكه مدير المعهد السويسرى فعثر على تمثال لاي الهول فاقد الراس من الكوارتزيت - كما أمكنه الكشف عن أجزاء المعبد مما سوف يتيح له وضع خريطة توضيحية له .

وهي اضافات تزيد في تعقيد تاريخ هذا المعبد . وتعتبر أعمال البطالمة والرومان آخر الأعمال التي أقيمت فيه ، وهي التي تشمل الواجهة الحالية الجميلة للمعبد . وبالاختصار فإن المعبد الصغير بمدينة هابو يعتبر خلاصة التاريخ المعري وهو بهذا يشبه الكرنك جاره العظيم بالضفة الأخرى للنيل .

وبالاضافة الى هذا المعبد توجد بمدينة هابو ثلاثة أبنية أخرى تختلف في أهميتها ، وكلها من النوع الجنائزى ، وهي : بوابة رمسيس الثالث ، والمعبد الجنائزى الصغير لامنرديس ، ثم المعبد الكبير لرمسيس الثالث .

### المعبد الجنائزى لرمسيس الثالث

يعتبر هذا المعبد أهم أثر في مدينة هابو وعلينا أن نوجه اليه أكبر قسط من اهتمامنا . وللوصول اليه نمر أولا ببوابة رمسيس الثالث والمعبد الصغير لامنرديس ، ولعله من المستحسن أن نتحدث عن كل منها . بحسب ترتيبه ، ثم تقدم الى المعبد الكبير تاركين مبنى الأسرة الثامنة عشرة لحديث آخر . ويلاحظ أن حرم مدينة هابو كان محاطا - كما هي العادة في مصر - بسور من اللبن يبلغ ارتفاعه ٥٩ قدما ، وأمام هذا على الجانب الجنوبي الغربى كان هناك حائط حجرى ذو شرفات ارتفاعه ١٣ قدما ، وبه بوابة يكتنفها من الجانبين حجرتان للحراسة . وإذا جاوزنا هذه البوابة واجهنا بناء عجيبا من طراز فريد في مصر ، وهي بوابة رمسيس الثالث التي تعرف أيضا بالبوابة العالية ، وهي لا تخرج عن كونها صورة مصرية لقلعة سورية ، فهي « مجدول » ( Migdol ) من تلك التي كان يهاجمها أو يحاول اجاعتها فراعنة الامبراطورية في غزواتهم في سوريا . ويتكون البناء الرئيسى من برجين ذوى شرفات يتوسطهما بوابة ، وليس من شك في أن رمسيس رغب أن يتمتع نفسه بأن يقيم في مصر ذلك الطراز من المباني الذى سبب له متاعب كافية أكثر من مرة في فلسطين . وتقع هذه البوابة العظيمة وسط السور الضخم المبني باللبن ، وهي تكون المخلط لأصلى للحرم المقدس ، والقصر الواقع الى الجنوب منه .

ومن نوع الرسوم التي تحلى هذا المبنى من الداخل يمكن أن تصور أن رمسيس الثالث نفسه كان يقوم من حين إلى حين بزيارة المبنى صحة حريمه ، على أنه من جهة أخرى يمكن افتراض أن مناظر الحريم كانت مغزى جنائزى ، وأنها تمثل متع الحياة المنزلية التي يمكن لروحه الرجوع إليها في الآخرة ، كما كان الملك يعود إليها في الحياة من حملاته في البلاد الأجنبية . أما الرسوم الخارجية فهي من نوع آخر ، فعلى واجهة البرجين يرى رمسيس إلى اليسار وهو يذبح أعداءه ، من النوبيين والليبيين أمام آمون رع ، وإلى اليمين يقوم بنفس العمل أمام حور آختي مع شعوب البحر الذين هددوا مصر أبان حكمه أمثال السردنيين والصقليين والفلسطينيين والحثيين ، والعموريين . وفي الفناء الواقع بين البرجين نشاهد على الجانبين رسوما تشل رمسيس وهو يقود الأسرى في حضرة آمون رع ، كما يوجد تمثالان جالسان من الجرائيت الأسود للآلهة سحمت المثلة برأس لبؤة مما يوحي بالأعمال الحربية للملك ، إذ كانت سحمت الآلهة التي أوكل إليها رع - طبقا للأساطير القديمة - مهمة الفتك بالثائرين من البشر . وخلف التمثالين يبدو الملك أمام شتات وبتاح وأتوم وانحسرت وبعض الآلهة الأخرى ، وإذا تقدمنا إلى الجزء الداخلي من البوابة رأينا إلى اليمين رمسيس وهو يقتل أعداءه ويساعده في ذلك أسده الأليف مقلدا في ذلك مثله الأعلى رمسيس الثاني وإلى اليسار وهو يحضر أسراه أمام آمون رع ، وفي الجهة الخلفية من البوابة يرى وهو يقدم أسرى الحرب إلى الآلهة .

نصعد الآن إلى أعلى البرج الجنوبي بواسطة درج حديث ونصل إلى حجرة كان يفصلها في الأصل عن حجرة فوقها سقف وأرضية ، ولكنهما تلاشيا الآن ، وبذا يمكن رؤية الحجرة العليا من الحجرة التي تقع أسفلها . وعلى جدران هذه الحجرة العليا نقشت مناظر الحريم المشهورة ، وكثيرا ما ينظر إلى هذه المناظر على أنها من مظاهر الحياة الشرقية الخليفة ، ولكنها في الواقع حياة كلها براءة إلا إذا اعتبرنا مجرد الرب بلطف تحت ذقن سيدة صغيرة جريمة . والمشاهد أن سيدات الحريم لم يكن يلبسن ملابس خليفة بل أن هذا النوع من الملابس لم يكن في العادة شائعا في مناظر الاحتفالات . وخواطر رمسيس فيما يختص بما تصادفه الروح بعد الممات لم تكن كلها من النوع الروحاني ، فهي تتيح له أن يتأمل انتصاراته الحربية ، وأن يرى من خلال نوافذه عاصمته التي حكمها أثناء



حياته ، وأن يشاهد على الجدران الداخلية مناظر الحياة الطائشة في قصره .  
ولئن لم يكن أفضل من معظم أبناء وطنه ، فانه لم يكن أسوأ منهم ، وغاية الأمر  
أنه قد أتاحت له فرص أكبر .

ومن أطرف ما في هذه البوابة سلسلة الأعتاب التي تبرز من الجدران  
الخارجية للبرج تحت النافذة ، والتي مثل عليها الأسرى الأجانب مستلقين على  
وجوههم رازحين تحت ثقل البناء الجاثم فوقهم . ولقد قيل بأن الفتحات الواقعة  
فوق الدعامات كانت معدة كمقابر للأسرى القعليين حتى يطمئن الملك في موته  
بأن أعداءه لا زالوا عبيد روحه . على أن المصريين لم يكونوا عموما قساة حيث  
لا ضرورة للقسوة . وما نعرفه عن مسلك رمسيس في مثل هذه الحالات  
كمسلكة إزاء الجناة في مؤامرة الحريم لا يدعونا لأن نتهمه بشئ هذا الميل  
للاتقام الذي لا رحمة فيه . ويفلب على الظن أن تلك الدعامات كانت معدة لحمل  
التماثيل التي يمكنها أن تظل دائما رقاب أعداء فرعون . والمعروف بأن فرعون كان  
كثيرا ما يضع صور أعدائه على الكرسي المعد لوضع قدميه وفي بعض الحالات كان  
يضعها على نعليه . ومثل هذه المناظر كانت تدخل النقطة إلى قلبه ، وفي الوقت  
نفسه لا تضر أعداءه .

فاذا مر الزائر بتلك البوابة العظيمة وجد نفسه في الحرم المقدس ورأى إلى  
يمينه معبد الأميرة الثامنة عشرة الذي سوف تعود إليه ، وإلى يساره معبد  
أمندريس الصغير . وهذه السيدة العظيمة التي سبق أن رأينا تماثيلها المصنوع  
من المرمر في المتحف المصري كانت ابنة الملك كاشتا الحاكم الأثيوبي وزوجة  
ييعنخي الثاني . وقد حكمت حوالي سنة ٧٠٠ ق . م . وكان حكمها دينيا أكثر  
منه دنيويا . ويتكون معبدها من حجرة ذات أربعة أعمدة تصل بنا إلى هيكل ذي  
سقف مقبى يحوطه ممر . وعلى الجانب الأيسر من الباب ترى أمندريس وهي  
تقدم القرابين إلى أنويس بينما ترى الأميرة شبن أوبت ابنة ييعنخي الثاني تقدم  
لحاتحور من أجل أمندريس . وإلى اليمين ترى أمندريس يقودها تحوت وأنويس  
بينما تقوم شبن أوبت بتقديم القرابين لروح الملكة . وهناك ثلاث مقابر تتصل  
بالمعبد الرئيسي وهي مخصصة للملكة نيتوكريس حفيذة أمندريس ، ولشبن

أوبت ، وللملكة « محتى - ان - وسخت » . وفى المقصورة الأخيرة مخبأ أصبح الآن ظاهراً بسبب تهدم الأرضية الواقعة فوقه .

وأمّا ما يقع المعبد العظيم لرئيس الثالث ، وهو يعتبر الوحيد الباقي فى حالة حفظ معقولة من بين المعابد الكبيرة للدولة الحديثة التى تشل العصر القومى لعظيمة مصر . وبالطبع توجد معابد أخرى كدندرة وادفو فى حالة من الحفاظ أفضل من مدينة هابو ، ولكنها من عصور متأخرة بكثير عن ذلك ، على حين أن معبد رئيس الثالث يمثل ذكرى أصيلة باقية من العصر الزاهر للإمبراطورية ، ولهذا فلقد أصبح من المعتاد تقريباً اعتبار مدينة هابو المعبد النموذجى لعصر الإمبراطورية . وقد تسبب عن هذا الرأى نتائج وخيمة بالنسبة للقيمة التى يقاس بها فن العمارة عموماً . ويبدو أنه من المستحيل أن نبعد عن عقول بعض فاقدى الفن تلك الفكرة القائلة بأنه يمكن الحكم على مقدرة المهندس المصرى بمعبد مدينة هابو ، وهو بناء أقيم أبان اضطحلال الإمبراطورية وليس وقت ازدهارها ، ولقد أصبحت العادة أن تنقل أعمدته الثقيلة التى فقدت كل شبه بستان وبراعم البردى التى كانت تمثلها فى الأصل ، والتى أصبحت أشبه بالسجق المتنفخ أكثر من أى شىء آخر فى مثل رقة ورشاقة البردى ، على أنها الشكل النموذجى للعمود المصرى . ولو صح هذا لصح تقبل عضلات هرقول فارئيس المتنفخة على أنها المثل النموذجى للنحت الأغريقى فى أعظم عصوره .

ومن هذه الوجهة يعتبر تعليق برستيد صادقا كل الصديق فهو يقول : « ان معبد مدينة هابو يعتبر فريدا ، ولكننا نأسف أشد الأسف على أن هذا المعبد الذى وصلنا يرجع الى الأسرة العشرين وليس الى الأسرة الثامنة عشرة » . ومن المؤكد أنه يجب على الزائر أن يذهب الى معبد مدينة هابو وفى ذهنة تلك الحقيقة بأن ما سوف يراه لا يمثل الفن المصرى فى ذروته بل هذا الفن نفسه وقد اضدر من هذه القمة فى طريقه الى نهايته المحتومة . على أنه لا يزال يؤثر فى النفس بطريقته الخاصة وان أمكن ارجاع هذا التأثير الى مجرد ضخامته وكبره ، وليس بحال من الأحوال الى براعة فنه . ومن وجهة تخطيط المعبد فانه صورة مرضية من نظام المعبد المصرى ، فهو بحق صورة تكاد تكون طبق الأصل من معبد الرسيوم فى تفاصيله ، وهذا ولا شك مقصود ، إذ آل رئيس الثالث على نفسه



أن يقلد رمسيس الثاني في كل شيء حتى في تفاصيل اسمه . ولكن وضوح تخطيطه هو الشيء الوحيد الذي يستطيع أن يفخر به ، فكما يقول برستيد : « ان خطوط المعبد ثقيلة ومتراخية ، وبواكى الأعمدة قد فقدت تلك القوة السامية التى اتصفت بها قديما حيث كانت تنفخ من الأرضية وتنقل عين المشاهد الى أعلى دون وعى ، ولكنها تبدو وكأنها ترزح تحت الثقل الذى يجثم عليها ، وهى بهذا تمثل الروح البليدة التى اتصف بها المهندس الخامل الذى ابتدعها . والعمل نفسه يبدو فيه الإهمال وعدم الترتيب فى انجازه . ويلاحظ أن الرسوم التى تغطى المساحات الكبيرة فى معبد مدينة هابو تبدو - باستثناء القليل منها - مجرد تقليد ضعيف للرسوم الجميلة لستى الأول بمعبد الكرنك ، وقد رسمت برداءة ونفنت دون اهتمام » ( انظر تاريخ كمبردج القديم - الجزء الثانى - صفحات ١٧٩ - ١٨٠ ) (١) . وليس لدينا ما نضيفه على هذا النقد .

على أنه من جهة أخرى اذا ما اكتفى الزائر باعتبار معبد مدينة هابو على أنه من أمتع السجلات التاريخية فى مصر ، وليس كنموذج هندسى ، وهو ما لم يكن بأى حال من الأحوال ، فانه يكون قد جنى من زيارته للمعبد ما يستحقه من جهد ، اذ أن المعبد رغم ما فيه من أخطاء فنية يعتبر صفحة مصورة عظيمة تقص علينا كيف انحدرت مصر الى وادى النسيان ، ولكنها أيقظت نفسها تحت حكم ملك عظيم حقا من اغفاءة الشيخوخة ، وأبعدت عن نفسها - الى حين - قوات العدو التى تجمعت للقضاء عليها . وفى الحقيقة أن تلك الصفحة لم تستمر طويلا ، ولكن معبد مدينة هابو يروى لنا قصة ضريفة وان كانت أقل قوة مما قصد مشيده أن يظهرها لنا .

واذا ما ترك الزائر البوابة وبقية المعابد التى على اليمين وعلى اليسار واجتاز القناء ، وجد أمامه الصرح العظيم للمعبد محتفظا بارتفاع كبير رغم أن جزءه العلوى وكورنيشه البارز قد اختفيا . وفى واجهتى برجيهِ فجوات طويلة لوضع ساريات الأعلام الأربع التى كانت تثبت بشدات من الخشب والنحاس تبرز من النوافذ التى لا زالت ترى فى الجزء العلوى من البرج الأيسر والتى ترى واحدة منها فى البرج الأيمن . ويرى الى يمين الفجوات فى الحائط الأيمن رمسيس

مرتديا التاج الأحمر وهو يقتل أسراه أمام رع حور أختي ، وعلى اليسار من هذه القبعات في البرج الأبيض يلبس التاج الأبيض ويقتل أسراه أمام آمون رع . وفي هذه المناظر يرى الالهان وهما يقودان جموع الأسرى . وبين فجوات البرج الأبيض منظر صغير من نفس النوع ، وتحت كتابة طويلة تحدثنا في لهجة مبالغ فيها كيف هزم رمسيس الليبيين في السنة الحادية عشرة من حكمه وتحت هذه منظر يمثل رمسيس ، وهو راكع بين أوراق الشجرة المقدسة أمام آمون ، بينما وقف بتاح خلف عرش آمون ، وتحوت يسجل اسم الملك على الأوراق ، وسشات تقف خلف هذا الاله الأخير .

وعندما ندخل الفناء الأول نلاحظ صفا من الأعمدة المستديرة ذات تيجان مفتوحة في الجانب الجنوبي منه ، بينما يوجد في الجانب الشمالي صف آخر من الأعمدة المربعة المحلاة بتناثيل أوزورية تهشت بفعل التعصب الديني في العصور الأولى للمسيحية ، ونلاحظ على الجدار الداخلي للبرج الجنوبي من الصرح مناظر إحدى المواقع الحربية يظهر فيها هزيمة الليبيين في السنة الحادية عشرة من حكم رمسيس الثالث . وتتميز الليبيون بلحاهم وشعورهم الطويلة وخصلة الشعر الجانبية . وكان يساعد مشاة المصريين جنود مرتزقة من السردنيين والفلسطينيين ، ويتميز السردنيين بقلنسواتهم ذات القرون ، أما الفلسطينيون فيتميزون بقلنسواتهم ذات الريش التي تشبه بعض الشبه لباس الرأس عند محاربى الهنود الحمر . ويرى الملك في عجلته الحربية يطارد الليبيين الذين سقطوا أمامه . وفي نهاية الحائط الجنوبي المتاخم للصرح منظر يمثل الملك سائرا في موكب يتبعه حملة المراوح . أما الصف الجنوبي للأعمدة فقد قصد به أن يكون واجهة للقصر الملكي الذي يقع جنوب المعبد مباشرة ، والذي تقوم بالحفر فيه حاليا بمئة جامعة شيكاغو (١) . ويصل بين القصر والمعبد ثلاثة أبواب كبيرة تنفتح أسفل صف الأعمدة الجنوبي ، كما توجد أيضا شرفة كبيرة على يمينها ويسارها كان يقف الملك على دعامة من رؤوس الأعداء ، ويذبح خصومه . وتحت

---

(١) قام معهد الدراسات الشرقية لجامعة شيكاغو بتسجيل القصر والمعبد ونشره ابتداء من عام ١٩٢٤ وقد أوشك الانتهاء من ذلك العمل العلمي الجليل . وبهذا قام بعمل سجل مفصل لمبنى هذه المنطقة لا يوجد له مثيل لأى مبان قديمة من عصر قدماء المصريين .

الشرفة مناظر تمثل جماعة من الراقصين والمصارعين ولاعبى العصا ، وفيها من التفاصيل ما يثير الاهتمام الشديد . وغنى عن البيان أن القتاتان كان دائما يعمد الى اظهار المبارز المصرى منتصرا على غريمه الزنجى أو الأسوى . ونرى الأمير الجندى رمسيس ابن الملك يراقب المباريات ، بينما يشاهد الملك فى جهة أخرى وهو يستعرض خيله ومعه سايس ينفخ فى البوق ايذانا ببدء العرض .

ويقوم الصرح الثانى للمعبد بمثابة الحائط الخلفى للفناء الأول وعلى واجهة البرج الجنوبي منه يقدم رمسيس أسراه الى آمون وموت ، وهناك ثلاثة صفوف من الأسرى الصقليين والفلسطينيين وغيرهم من شعوب البحر المتوسط . أما واجهة البرج الشمالى فيشغلها نص من أهم النصوص التاريخية فى مصر أو على الأصح فى العالم اذ أنه يقص علينا قصة انتصار رمسيس فى السنة الثامنة من حكمه على أكبر عصبة من شعوب البحر . وهذا النص له من غير شك أهميته الكبرى فى تاريخ مصر باعتباره قصة آخر انتصار للمصريين ضد القوى الجديدة الزاحفة الى الامام فى منطقة البحر المتوسط ، ولكنه أيضا ذو قيمة لا يمكن المبالغة فى تقديرها بالنسبة لحركات الشعوب فى ذلك الوقت ( ١١٩٦ ق م ) .

واذا ما اتجهنا الى الناحية الشمالية من الفناء خلف الأعمدة الأوزورية نرى الملك يقدم أسرى آخرين الى ثلاث طيبة دافعا أمامه أسراه وهو يركب عربته الحربية وبصحبه أسده الأليف يجرى بجواره ، ومهاجما احدى المدن العامورية مسددا سهامه اليها بينما يقوم سواسه بسك عربته خلفه ، وواقفا فى شرفة قصره مع حملة المراوح موجها الحديث الى نبلاته الذين أحضروا اليه مزيدا من الأسرى ، وأخيرا يرى خلف البرج الشمالى للصرح الأول وهو يتقبل أكواما من الأيدي المتبورة التى كان يحصى المصريون بواسطتها عدد الأعداء الذين سقطوا فى الموقعة .

وقترب الآن من الفناء الثانى بواسطة ممر منحدر يؤدى الى الباب الجرائتى للصرح الثانى . ونلاحظ أيضا فى هذا الفناء نظامين من الأعمدة ، ففى كل من الجانبين الشمالى والجنوبى صف واحد من خمسة أعمدة مستديرة على شكل براعم البردى . وفى كل من الجانبين الشرقى والغربى صف واحد به ثمانية أعمدة أوزورية ، غير أنه يوجد خلف الصف الغربى صف آخر من الأعمدة على شكل

براعم البردى ، وهذا الجانب بمسطحه المرتفع يعتبر رواقا لصالة الأعمدة الأولى .  
وإذا قارنا الرسم التخطيطي لهذا الفناء بالفناء الثانى للمسيوم لأدركنا أن فناء  
معبد مدينة هابو يكاد يكون صورة طبق الأصل لفناء الرمسيوم فيما عدا  
أن الفناء الأخير به صفان من الأعمدة على جوانب ثلاثة منه بدلا من جانب  
واحد . والشبه بين المعبدین ملحوظ في كل مكان فيها مما يدل على أن رمسيس  
الثالث كان ينقل تخطيطه من رمسيس الثانى الذى كان يعجب به كثيرا ، ولو أننا  
أخذنا بالتناجح لتبين لنا أنه كان أقدر بكثير من الفرعون الذى اتخذه مثلا  
يحتذيه . ويبلغ هذا الفناء ١٢٥ قدما  $\times$  ١٣٨ قدما ، وقد شوهه كثيرا المسيحيون  
الأول اذ استعملوه كنيسة ، وحطموا التماثيل الأوزورية التى كانت تزينه ، كما  
غطوا مناظره بالجص ، وعملوا له سقفا ونصبوا به أعمدة كانت تملأ أرضيته  
حتى وقت قريب .

والآن تتجه الى اليسار ونبدأ بالمناظر المرسومة على ظهر البرج الجنوبى  
للصرح الثانى فترى فى الصف الأعلى عددا من الكهنة يحملون المراكب وتماثيل  
الآلهة وغير ذلك بينما يقف الملك خلفهم . وهذا هو بدء الموكب الخاص بالاحتفال  
بالاله بتاح سوكر ، وتحت ذلك مناظر حرية تمثل الملك وهو يسوق الأسرى  
ويقتل الأعداء كالمعتاد . وإذا ما اتجهنا الى الحائط الجنوبى رأينا الكهنة فى  
الصف الأعلى يحملون شعار الاله نفرتم بن بتاح ، بينما يمسك رمسيس بجبل  
يشده أتباعه . وفى نهاية المنظر يتبع الملك ستة عشر كاهنا يحملون مركب سوكر  
وبعدئذ نرى على حائط المسطح الغربى منظر الملك وهو يقدم القرابين أمام المركب  
المقدس ثم وهو يظهر أمام الاله خنوم والاله سوكر . - أوزوريس الممثل برأس  
صقر . وتحت هذه المناظر مناظر تمثل الملك وهو عائد من ساحة الحرب معتليا  
عربته الحرية وأمامه ثلاثة صفوف من الأسرى وخلفه حملة المراوح ، ثم وهو  
يقود أسراه أمام آمون وموت ، ثم وهو جالس فى عربته الحرية وظهره للخيل  
يتلقى مزيدا من الأسرى وقريرا عن عدد الأيدي المبتورة للقتلى . ويشغل بقية  
الحائط الجنوبى نقش طويل يوضح تفاصيل الحرب .

تتجه الآن الى المناظر المرسومة على الجانبين الشمالى والشمالى الشرقى من  
الفناء حيث توجد سلسلة من مناظر الاحتفالات الخاصة بالاله مين ، ومن الواضح

أنها منقولة عن المناظر الموجودة في الغناء المائل بالرمسيوم . وبعض هذه المناظر تثير الانتباه وبخاصة ذلك المنظر الذى يرى فيه الملك محمولا على محفة - وبجواره أسده الأليف - على أكتاف الجنود الذين يلبسون ملابس الاحتفالات ، بينما يتقدمه جنود آخرون ترينوا بالرش وكهنة يحرقون البخور .

ويلاحظ أن المنظر الذى تطلق فيه أربعة طيور لتحمل نبأ الاحتفال الى الأركان الأربعة للكرة الأرضية ليس الا صورة لنفس المنظر في الرمسيوم ، وينطبق ذلك أيضا على المنظر الذى يقطع فيه الفرعون حزمة من سنابل القمح بالمنجل ليقدمها الى الاله مين . وفى الصف الأسفل نرى المنظر المعتاد لمواكب المراكب المقدسة ، وهو منظر أصبح - والحق يقال - مملا .

وعلى جانبى المنحدر الذى يؤدى الى السطح الموجود فى الطرف الغربى للغناء قاعدتان كاتا فى الأصل تحملان تماثيل ضخمين للملك ، وقد زال أثرهما الآن . وعلى الحائط الخلفى للمسطح خلف الصف الثانى من الأعمدة مناظر تصور الملك رمسيس الثالث فى حضرة آلهة مختلفة . وفى الصف الأسفل رسوم لأولاد الملك وبناته كما هو الحال فى الرمسيوم وتنتهى بذلك المناظر حيث أن بقيتها قد نالها الكثير من التشويه .

وندخل الآن صالة الأعمدة الأولى ، ويلاحظ أن شكلها غير العادى يرجع الى أن جزءا من القرية القبطية قد أقيم فوقها . وقد تهدمت الأعمدة التى كانت تشغل الأرضية ، ولهذا فإن الصالة تبدو الآن وكأن أعمدتها لم ترتفع قط عن أجزائها السفلية ، اذ لم يبق من هذه الأعمدة الا الممساك الأول أو المداكان الأول والثانى . وقد كان هناك فى الاصل ٢٤ عمودا تنتظم فى أربعة صفوف بكل منها ستة أعمدة ، وقد كان بالجزء الأوسط منها كما هى العادة صفان من الأعمدة بكل منهما أربعة ، وتتميز بأنها أضخم وأعلى من الأعمدة الستة عشرة الأخرى . ومن هذا يمكننا أن نستنتج أن الصالة بأكملها قد خططت حسب النظام المألوف فى حالات الأعمدة ، فكان بها أعمدة ذات تيجان مفتوحة للصفين الأوسطين المرتفعين ، وأعمدة ذات تيجان على شكل براعم البردى للصفوف القصيرة الجانبية ، وأن فرق الارتفاع بين الأعمدة الطويلة وبين الصف الأول من الأعمدة القصيرة على الجانبين كان يشغل بكتل ترتكز على أعتاب الأعمدة القصيرة لكى

تحمل نهاية كل السقف الذى يغطى صحن الصالة • وليس من بين المناظر الموجودة على جدران الصالة ما يستحق الاهتمام ، فهى مجرد مناظر معتادة تقليدية للملك فى حضرة الآلهة المختلفة • وهناك استثناء واحد لهذه القاعدة فى الجانب الجنوبى من الصالة حيث يرى الملك وقوسه فى يده يقود عددا من الأسرى وقد يكون هذا الشذوذ عن المعتاد مقبولا نظرا لأن الملك يقدم أيضا مجموعة متقنة من الأواني الآسيوية لثالوث ضيعة مع الأسرى • وعلى جانبى الصالة حجرات صغيرة ، ويلاحظ أن الحجرات الأربع فى الجهة الشمالية كانت مكرسة لرئيس الثالث المؤله ، وليتاح له منف ، ولأوزوريس ثم لبتاح أيضا • وبعد هذه الحجرة توجد حجرة أخرى لآمون رع وبها منظر يمثل تقديم ثيران للذبيحة • أما الحجرات الأخرى فى الجهة الجنوبية من هذه الصالة فقد كانت مخازن للمعبد وعلى جدرانها مناظر تمثل الملك يقدم العطايا لآمون •

نفذ الآن الى أول صالة صغيرة للاعمدة ، وكان بها ثمانية أعمدة ، ثم ندلف بعدها بواسطة باب الى اليسار الى مجموعة من الحجرات الصغيرة بها مناظر تتعلق بحياة الملك فى الآخرة • وأحد هذه المناظر طريف ، فهو يمثل رمسيس وهو يحرق ويحصد فى حقول الفردوس بالشكل المألوف رسمه فى المناظر الموجودة فى كتاب الموتى • ونعود لندخل الصالة الصغيرة الثانية للاعمدة ، وبها كسابتها ثمانية أعمدة • وعلى اليمين تمثال من الجرانيت الأحمر يمثل رمسيس جالسا بجوار تحوت اله الحكمة مثالا برأس أبى منجل ، بينما يوجد الى اليسار تمثال آخر للملك بجوار ماعت الهة الحكمة ، مما يؤكد زمالة الملك للحكمة والحق • أما الحجرات الأخرى فليس بها ما يستحق الاهتمام •

وتبقى بعدئذ المناظر الموجودة على الجدران الخارجية للمعبد ، وهى كالعادة تزيد فى أهميتها كثيرا عن مناظر العبادة الموجودة بالداخل • وعلينا الآن أن نمر خلال الأفنية الخارجية ، ونخرج من الصرح الأول وتجه شمالا الى خلف الصرح الذى يبرز عن حائط المعبد • وفى الصف الأعلى هنا منظر الملك فى عربته الحربية يهاجم مدينتين من المدن الحيثة (١) • وتحت هذا منظر من مناظر حملته ضد الليبيين وفيه ينزل من عربته ليقيد اثنين من الأسرى الليبيين ، بينما يهاجم جنوده

---

(١) لم يحارب هذا الملك الحيثيين والصحيح أنهما مدينتان من المدن البورية.

العدو • وبعدئذ نجد على الحائط الشمالى للفناء الأول مناظر من حربه ضد  
العاموريين وفيها تهاجم المدن ويؤخذ الأسرى ليقدموا لأمون • وتحت هذه  
مناظر من الحرب الليبية ، وفيها يهاجم رمسيس العدو ، ومعه رملة السهام من  
المصريين الذين يسددون سهامهم من أسوار قلعتين • بعدئذ يرى الملك ومعه  
حملة المراوح يستعرض ثلاثة صفوف من الأسرى ، وهو يقول لأحد الضباط :  
« قل لزعيم الليبيين المهزوم كيف أن اسمه قد محى الى الأبد » ، وهذا يدل على  
أن المصريين مع أنهم لم يكونوا قساة الا أنهم كانوا يتصفون بروح الفروسية •  
بعد ذلك نرى رمسيس يسوق صفوف الأسرى المعتادة أمام آمون وموت •

وإذا ما اجتزنا بروز الصرح الثانى نجد أمامنا المناظر الخاصة بصراع الملك  
مع شعوب البحر ، وهو الحدث العظيم فى هذا العصر الذى وقف حائلا بعض  
الوقت دون نمو العصر الجديد فى الجزء الشرقى من حوض البحر المتوسط •  
ويحسن بنا أن تتبع هذه المناظر من الناحية الشرقية أو من نهاية الحائط الشمالى  
حيث نشاهد الملك فى شرفة قصره وهو يستعرض المجندين ، ويوزع الأسلحة ،  
ثم وهو ينطلق فى عربته الى الحرب مصحوبا بحراسه من أهل سردينيا والمشاة  
من المصريين ، ثم وهو يهاجم العدو الذى يتكون فى هذا المنظر من الفلسطينيين  
فقط بخوذاتهم المزينة بالريش ، بينما تنتظر العربات ذات العجلتين التى تجرها  
الثيران والخاصة بنقل معدات العدو قريبا من موقع المعركة • يأتى بعدئذ أهم  
منظر فى المجموعة كلها ، ونعنى به أول منظر لمعركة بحرية وصلت إلينا • ومن  
المؤسف أن المنظر غير واضح بحيث لا يمكن رؤيته الا عندما تقع عليه الأشعة  
الجانبية • ثم أن المنظر المقعد للسفن وهى تصطدم ببعضها ، وتقلب ملقية  
بجاراتها فى الماء وما أشبه ذلك — كان فوق ما يستطيعه الفنان المكلف بهذا  
العمل • على أن هذا المنظر بعبوه ومضايقاته يعتبر وثيقة تاريخية هامة رغم أن  
مميزاتها الفنية قليلة • بعد ذلك نرى الملك وهو يتسلم أسراه ليقدمهم الى ثالوث  
طيبة ، وكذلك وهو يتناول سيف الانتصار من آمون الذى يقدم اليه ثلاثة  
صفوف من الأسرى • أما الصف الأسفل ففيه مناظر من حملته ضد الليبيين •

وعلى الحائط الغربى للمعبد مناظر مشوهة جدل للحرب مع النوبيين وإذا  
ما تقدمنا الى النهاية الغربية للحائط الجنوبى للمعبد نلتقى أولا بكشوف النح

المقدمة للسعيد مصحوبة بمناظر الملك في حضرة الآلهة • وخارج الفناء الأول درج يؤدي الى النافذة التي رأيناها سابقا من داخل الفناء • وعلى جانبيها يرى الملك وهو يقتل زنجيا وأسيويا • وأخيرا نجد على ظهر البرج الجنوبي للصرح الأول احدى روائع النحت المصرى في عصر الامبراطورية المتأخر ، واحدى الحالات النادرة التى أمكن فيها للنحات المصرى أن يظهر بعض الحركات العنيفة التى يمكن مقارنتها ببدايع الفن الأشورى من هذا النوع ، فمناظر الصيد هنا - وبخاصة المنظر الذى يمثل رمسيس وهو يطعن بالحربة الثيران المتوحشة - يعتبر من أجمل الأمثلة التى علت في الأزمنة القديمة من هذا النوع ، وذلك رغم أن التقاليد المرعية أملت على الفنان أن يرسم جياد عربته الحربية أشبه ما تكون بالجياد المهتزة للاطفال •

والى الجنوب من الفناء الأول توجد بقايا القصر الذى أقامه رمسيس لنفسه مع ما يبدو لنا من قلة ذوق غريبة باقامته متصلا اتصالا مباشرا بمعبده الجنائزى • ولقد أظهرت حفائر متحف المتروبوليتان بنيويورك عام ١٩١٣ هذا البناء الذى كان مشكوكا فى وجوده لمدة طويلة وتعمل بعثة شيكاغو حاليا على استكمال كشفه • وقد تم العثور على قصرين أو على آثارهما ، وكلاهما يرجع الى عصر رمسيس الثالث • وتعتبر المنصة المرمية بحجرة العرش بالقصر الأخير - بأعمدتها والدرج الموصل اليها - من أهم نتائج البعثتين وهى نتيجة قرية الشبه بالنتائج التى وصلت اليها بعثة جامعة بنسلفانيا بكشفها حجرة العرش الخاصة بالملك منفتح • وجوارها تقع حجرة النوم الملكية وبها منصة جانبية للمضجع ، ثم حجرات الاستحمام ، وحجرات الحريم وبها مكان للعرش ، وثلاث مجموعات من حجرات سيدات الحريم بكل منها حجرتان للجطوس ، وحجرة للبس ، وحمام • وكان يحصل على الماء اللازم للقصر بواسطة بئر يمكن الوصول اليه بدرج ، وعلى جدرانها أسماء رمسيس ورسوم لآلهة الماء •

والآن تتجه الى الخارج فliche البوابة الكبيرة فى طريقنا الى معبد الأسرة



الثامنة عشرة ، ونلاحظ في طريقنا بقايا البوابة الصغيرة التي أقامها قبطانبو الثاني (١) والتي تؤدي الى الساحة المقدسة .

### معبد الأسرة الثامنة عشرة بمدينة هابو

يعتبر هذا المعبد كما رأينا أقدم المباني في مدينة هابو ، وإن كان من الممكن اعتباره أيضا أحدثها ، فهو يرجع الى عصر حتشبوت وتحتمس الثالث ، ويضم بين مبانيه أجزاء من مبنى لأمونوفيس الأول ، ولكن ينحدر في بعض أجزائه المتأخرة الى عصور البطالة والرومان ، وأحدث نقش على جدرانه يرجع الى حكم أنطونيوس بيوس . ويمكن الوصول اليه بواسطة باب في البوابة العالية يؤدي الى الفناء الثاني للمعبد . ونظرا لأننا نستطيع اذ ذاك أن نرى أقدم جزء من المباني فإنه يحسن بنا أن نتقدم نحو الغرب من هذه النقطة تاركين الأجزاء الأحدث عهدا الموجودة الى الشرق لنراها فيما بعد . وإذا تركنا الفناء الثاني ألفينا أنفسنا في ممر يحيط بالهيكل الذي يعتبر أقدم جزء في المعبد ، فقد بدأه أمونوفيس الأول واستمر في بنائه تحتمس الأول والثاني وحتشبوت وتحتمس الثالث . وللمناظر المرسومة على الهيكل بعض الأهمية . ويلاحظ أن لمنفتحاح ( الأسرة التاسعة عشرة ) كتابة على الباب توضح أنه أعطى الأوامر لترميم المعبد . وعلى الجانب الأيمن من الباب يرى تحتمس الثالث وهو يتسلم الحياة من آمون رع ، وفي داخل البناء مناظر لتحتمس الثالث ومعا وأضاف إليها سيتي الأول . وفي الطرف الغربي من الهيكل على اليسار يرى تحتمس يقوده حاتحور وأتوم الى حضرة آمون الذي يكتب اسمه على أوراق الشجرة المقدسة ، وفوق هذا المنظر يرى وهو يرقص أمام آمون . وخارج الهيكل توجد مناظر أثلقت تلتفا بالغا تملق بتأسيس المعبد ، وقطع أول قطعة من الطين ، وعمل أول لبنة الخ .

---

(١) صحته قبطانبو الأول ( نخت نيف ) وكان يعتبره بعض العلماء أنه الملك الثاني الذي حكم بهذا الاسم إلا أن الأبحاث الحديثة دلت على أن هذا من قبيل الخطأ .

ولا يوجد بالحجرات الواقعة خلف الهيكل ما يستحق الاهتمام الخاص ما عدا مقصورة لم يتم بناؤها من الجرانيت الأحمر في آخر حجرة الى اليمين . ويرى الملك في حضرة الآلهة المختلفة يعاقبه آمون . . وقد زينت بعض الاضافات في هذا الجزء من المعبد في عصر «هكر» ( ٤٠٠ ق م ) وبطيئوس السابع ( افرجيت الثاني ) .

واذا ما عدنا الى الفناء الثاني نلاحظ أنه كان يضم في الأصل صف من تسعة أعمدة على كل جانب ، وقد كان في الواقع صالة أعمدة . ومن المحتمل أن تحتس الثالث هو الذي أقامه أصلا الا أنه - كما نراه الآن - رمم فيما بعد بواسطة هكر . ويوجد الى الحجرة الشمالية من الفناء بوابة من الجرانيت تؤدي الى البركة المقدسة التي قام بعملها « بادى - م - ان - أوبت » وهو موظف مشهور عاش في عصر الأسرة السادسة والعشرين وتشتهر مقبرته بالمساييف ( رقم ٣٣ ) بأنها أطول مقبرة في جبانة طيبة وأنها أكبر من أى مقبرة ملكية في وادى الملوك اذ يبلغ طولها ٨٦٠ قلما . ويكون الحائط الشرقي لهذا الفناء ظهر الصرح الثاني ، وعليه كتابات من عصر تحتس الثالث وحور محب وسيتي الأول ورمسيس الثاني وبانجم الأول ويدعى الملك الأخير الذى حكم حوالى سنة ١٠٢٦ ق م . بأنه وجد « عرش آمون رع الفخم » مهدها ، وأنه أعاد بناءه . ويرى الملك طهارة من الأسرة الخامسة والعشرين أو الأسرة الأثيوبية . ممثلا على ظهر الصرح فى المنظر المألوف وهو يذبح أعداءه . وقد أعاد اقامة الصرح بوضعه الحالى شباكا من الأسرة الخامسة والعشرين أيضا ، وبعض البطالمة . وخلف هذا الصرح صالة صغيرة أو رواق لنقطنبو الثاني (١) به أربعة أعمدة على كل جانب ، وبوابة فى النهاية الشرقية . ويلاحظ أن الأعمدة متصلة ببعضها بواسطة ستائر حجرية .

وفي الناحية الشرقية من هذا الرواق يقوم الصرح الأول وهو من عسل البطلمة ، وقد بنى معظمه من أحجار مأخوذة من مباني قديمة وبخاصة الرميوم . وإذا كان من العدل أن السارق لمعابد كثيرة قد سرق بدوره ، إلا أنه من المحزن حقا أن نرى الخسارة الفادحة التي سببها القراغة أنفسهم للمعابد الكبيرة التي لا تزال رغم ما هي عليه من تهدم - موضع فخر بلادهم . وأمام هذا الصرح قيم رواق ضيق أيام البطلمة والرومان به ثمانية أعمدة جسيمة ذات تيجان نباتية لا زال باقيا منها اثنان . وكانت الأعمدة متصلة ببعضها بواسطة ستائر حجرية لم يتم بناؤها . وتضم إحدى هذه الستائر لوحة من الجرانيت الأحمر لتحتمس الثالث . وأمام هذا الرواق وضع في العصر الروماني أساس صالة أمامية كبيرة يحيط بها سور به بوابات .

وبهذا نرى أن كل الجزء الشرقي من المعبد ، وهو الذي نراه ونعجب به لأول وهلة عند زيارتنا لمدينة هابو يرجع الى عصر متأخر نسبيا لا يبدو أن يكون من عمل أمس الأول بالنسبة للتأريخ المصري . وبالإضافة الى ذلك فإن المبنى يكون غالبا غير جميل اذا استخدم فيه مواد المعابد المتقدمة كما هو الحال هنا . ولكن الأثر الذي تحدثه واجهة المعبد - بعموديهما الرشيقيين الممثلين على شكل الأزهار ، والبوابة الكبيرة في الخلف ، وبقايا الألوان التي لا تزال باقية على تاجن العمودين ، وقرص الشمس المجنح فوق البوابة - ذو وقع سار في النفس . وقد لا يكون لهذه الواجهة الصبغة المصرية التي تكون لواجهات بعض المعابد الأخرى ، غير أنها مع ذلك جسيمة .

وعلى بعد ثلاثين ياردة تقريبا من شمالي المعبد تقع البركة المقدسة في ركن من المساحة المقدسة ، وكانت مبنية ، وتغطي مساحة حوالى ٦٠ قدما مربعا ، وينزل إليها بواسطة مجموعتين من الدرجات كل مجموعة في الزاوية الجنوبية منها . وعلى مسافة قصيرة الى الغرب منها مقصورة من اللبن متهدمة ترجع الى عهد الملك بانجم الأول . وإلى جهة أبعد الى الغرب أيضا يوجد مقياس للنيل على

بابه اسم قطانبو الأول • ويؤدى هذا الباب الى الحجرة خلفها دهليز يبط منه سلم المقياس الى عمق ٦٥ قدما • والى الجنوب من المقياس وبينه وبين المعبد الصغير بوابة أعيد بناؤها فى الأزمنة الحديثة من أحجار عليها كتابات للامبراطور دوميتيان ( ٨١ - ٩٦ ميلادية ) •

واذا ما تركنا المعابد واتجهنا جنوبا لمسافة قصيرة فصل الى بقايا معبد صغير لتحوت من عصر بطليموس افرجيت الثانى • وهو مكون من رواق وثلاث حجرات الواحدة خلف الأخرى ، ولكنه لم يكمل قط ، فنقوشه محددة بخطوط فقط فى بعض الأحيان • وهو يعرف الآن باسم قصر المعجوز •

واذا ما تقدمنا أكثر الى الجنوب وصلنا الى خرائب مبنى يعتبر من الوجهة التاريخية من أهم المباني فى طيبة - ذلك هو قصر أمنوفيس الثالث • ولابد أن السائح قد لاحظ لمدة طويلة اختفاء القصور رغم ما تعج به البلاد من المعابد ، ولو أن معظمها فى حالة تهديم • والسبب فى ذلك راجع الى الادراك السليم للمصريين القدماء ، رغم أن نتيجة ذلك مخيبة لآمال الراغبين فى دراسة الحياة المصرية القديمة • فالمعابد باختصار كانت تشيد للابدية ، أما قصور الملوك ومنازل "الهالى فكانت تبنى لتبقى جيلا واحدا لا غير • ولم يخذ المصرى ما يدعو الى أن يكلف نفسه ويلقى حملا على من يخلفوه بأن يقيم منزلا يبقى بقاء المعبد ، ومن المحتمل جدا أن يكره خلفاؤه السكنى فيه • ولذا فقد بنى منزله أو قصره أو كوخه من اللبن الذى يمكن تغطيته بالبياض أو الملاط ويجمله كما يريد بالرسوم الملونة ولكنه يبقى فقط طوال حياته تاركا لابنه أن يبنى بدوره حسب مزاجه • ومن ثم رجعت القصور والمنازل منذ وقت طويل الى الأرض التى بنيت منها •

ولذلك فإن القصر الذى بناه فرعون عظيم كأمنوفيس الثالث لم يبق منه ما يمكن أن يهتم به ، الا متحس للتاريخ وللأماكن التاريخية لعصر الامبراطورية العظيم • فكل ما بقى منه آثار قليلة من جدران من اللبن يمكن بواسطتها عمل

تخطيط لبعض أجزائه • اننا نعلم أن القصر كان بديما في زخرفته ؛ اذ قد وصلت الينا بعض أجزاء من الفريسك تدلنا مرة أخرى على مبلغ حب المصريين للهواء الطلق والطبيعة • ولكن ما يبقى لنا يكفى ليدلنا على مبلغ ما فقدناه • وقد قام بالحفر في هذا الموقع بعض العلماء أمثال جريو ودارسى وتيتوس ، وأخيرا متحف المتروبوليتان بنيويورك ، ولكن لم يبق فيه ما يهم الزائر (١) ، ولو أنه يمكن تتبع تخطيط حجرات الجلوس وصالة الاستقبال ومسكن الملكة تى • أما البركة الكبيرة المزينة التى حفرت الى الشرق من القصر فلا زال فى الامكان معرفة مكانها بواسطة أكوام الأتربة التى رفعت منها أثناء حفرها • ولقد أقامها أمنوفيس لمصلحة زوجته الملكة «تى» التى كان متيما بها ، وتسمى الآن بركة هابو • وعند اتمامها الذى استغرق خمسة عشر يوما فقط كانت مسرحا للاحتفال المائى المشهور حيث استقل الفرعون وزوجته قاربهما المذهب المسمى « أتون يلعب » فوق البركة • وهذا الاسم يوضح مظهرها من المظاهر الأولى لقدوم الثورة الدينية تحت حكم ابنهما اخناتون عندما نحى آمون عن عرشه ليحل مكانه الاله أتون •

---

(١) ثبت من أبحاث الدكتور هيس مدير متحف المتروبوليتان أن البوبيل الاول لأمنوفيس الثالث ( السنة الثلاثين لحكم الملك ) والبوبيل الثالث ( السنة السابعة والثلاثين ) قد احتفل بهما فى هذا القصر •

## الفصل الثاني والعشرون

### وادی مقابر الملوك

في عام ١٧٤٣ كتب بوكوك - وهو رحالة قديم طاف بالشرق - عن زيارته للوادی الذي يضم مقابر الملوك : « لقد أتينا الى مكان أكثر اتساعا ، فهو عبارة عن فجوة مستديرة تشبه المدرج . وقد صعدنا بواسطة ممر ضيق ذي درجات ارتفاعه حوالي عشرة أقدام ويبدو أنه قطع في الصخر ... وبواسطة هذا الممر وصلنا الى بيسان الملوك أو باب الملوك ومعناه الباب أو فناء الملوك باعتبار أنه مقابر ملوك طيبة » . وتعتبر هذه أول اشارة حديثة عن أشهر مجموعة لمقابر الملوك في العالم ، مع أن هذا الوادی كان في أيام اليونان والرومان مكانا مستحبا للسائحين ، وبعضهم - كنظرائهم في الوقت الحاضر - وفدوا اليه من أماكن بعيدة لرؤية عجائبه ، وهم كـبعض خلفائهم تركوا أيضا تعليقاتهم على ما رأوه بأسمائهم غير الواضحة من أجل الخلف - وهناك سائحان اكتسبا تـخليدا كاذبا هما ديونسيوس وبسيدوناكس ، وقد جاءا من مارسيليا ، أما جانيواريس وهو ضابط روماني فقد قدم مع أخته جانيواريا « وشاهدا وتمعجا » . وعند رحيله قدم تحيته الى الأرواح الملكية بالوادی بهذه الكلمات الطيبة : « وداعا لكم جميعا » أما أسخف تعليق يمكن ذكره فيقول : « أنا فيلاستريوس الاسكندري ، الذي قدمت الى طيبة ورأيت بعيني تلك المقابر التي تبث الفرع الشديد ، قضيت يوما بهيجا » .

ولا يزال الوصول الى وادی الملوك بنفس الطريق الذي سلكه بوكوك مع دليـله أى الذى يتجه الى الجهة الشمالية الغربية مارا بمـعبد سـيتى الأول بالقرنة ، ويدور خلال الهضاب ناحية الغرب ، ثم ينتهى أخيرا الى الناحية القبـلية الغربية حتى مكان الدفن الفعلى للـرابعة . وهناك طريق آخر يصل من الدير البحرى فوق التلال الى الوادی وهذا الطريق يستعمله فى العودة الزائرون الذين يصلون

الى الوادى بالطريق الرئيسى ويفادرونه بواسطة الطريق المطروق الذى يوصلهم الى استراحة كوك حيث يتناولون الغذاء بجوار الدير البحرى • وهناك مدقان آخران من الدير البحرى الى الوادى لا توصى باستعمالهما ، والطريق من دير المدينة طويل وغير مناسب ، ولهذا فلا يوجد فعلا غير طريق واحد مريح للوصول ، والوادى نفسه يعتبر من الأماكن الموحشة فهو : « رغم أنه معزول فقط عن الحياة النشطة بوادى النيل بواسطة سور من الهضاب الا أنه يبدو قاصيا وغير محتمل ، فهو مكان قاحل يرجع صدى الآخرة أو تجويف فى جبال القمر » .

على أن هذه العزلة وصعوبة الوصول النسبية الى هذا الوادى هما اللذان رشحا ليكون للفراغة - الذين حكموا فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة - المكان المثالى لعمل تجربة جديدة لاختفاء المقابر الملكية • ولقد سبق أن رأينا الأسباب التى دعتهم لأن يضخوا بالراحة فى سبيل الضرورة ، وأن يفصلوا المقبرة الملكية عن المعبد الجنائزى للملك حتى يمكن أن تكون المقبرة مخبأة ومجهولة • والواقع أن ذلك كان ضرورة يؤسف لها ، ولكن ما دام ذلك ضرورة فليس هناك مكان أنسب من هذا الوادى الموحش لاختفاء المقبرة الملكية ، فلقد كان قريبا من طيبة ولو أنه يكاد يكون بعيدا عن كل الطرق ، وليس فيه ما يستهوى القلب ، ولم يكن هناك شخص يفكر فى الذهاب الى هذا الوادى ما لم يكن مضطرا الى ذلك • وعلى ذلك فقد كان هذا المكان أفضل مخابئ يمكن أن يوجد ليكون مقرا لمقبرة فرعون الذى رأى بنفسه كيف أخفقت كل الوسائل للمحافظة على مقابر أسلافه لأنه أريد اظهار عظمة وفخامة المقبرة فكان ذلك سببا فى السطو عليها •

والمعروف أن فراغة طيبة فى أوائل الدولة الوسطى دفنوا فى أماكن متعددة ، فقد رأينا كيف أن الملك منتوحب الثانى من الأسرة الحادية عشرة أقام مقبرته بالدير البحرى بجوار معبده الجنائزى • أما ملوك الأسرة الثانية عشرة فقد أقاموا مقابرهم فى اللشت وهوارة ودهشور واللاهون ، وجميعها بجوار المركز المتوسط للمملكة المتحدة • وفى العصر المتوسط الثانى قام « أمراء المدينة الجنوبية » - وهو اسم ملوك طيبة الذى أطلقه عليهم ملوك الهكسوس - بنحت مقابرهم مرة أخرى بجوار طيبة فى ذراع أبو النجا • ولكن بقيام الأسرة الثامنة عشرة ظهرت رغبة فى اجراء تغيير ، وقد قام أمنوفيس الأول بعمل محاولة لكسر

التقاليد القديمة فأقام مقبرته في ذراع أبو النجا على مسافة من معبد الجنائزى الذى تقع بقاياها القليلة الى الجنوب من النهاية الشرقية من هذا الجزء من جبانة طيبة ، ولو أن ويجال يعتقد أن المقبرة والمعد يقعان الى الجنوب من ذلك ، فالمقبرة في اعتقاده تقع خلف دير المدينة والمعد في أقدم جزء من المعد الصغير بمدينة هابو ( دليل آثار مصر العليا - صفحات ٢٢٣ - ٢٣٠ ) ( ١ ) .

ومع ذلك فقد كان تحتمس الأول أول من اتخذ الخطوة الجريئة بأن أقام مقبرته في أعرق الفجوات في وادى الملوك رغم عدم ملاءمة هذا الترتيب لروحه ، ومن حسن الحظ أن لدينا التسجيل الأصلي لعمل المقبرة في الكتابة التى تركها لنا أنينى في مقبرته . وقد كان أنينى موظفا كبيرا ومديرا للأعمال خلال حكم أمنوفيس الأول وتحتمس الأول وتحتمس الثانى وحتشبسوت وتحتمس الثالث ، ففى كتابته يقول « لقد حضرت وحدى حفر مقبرة جلالته ( أى تحتمس الأول ) فى الصخر ، ولم يرني أحد ولم يسمع بى أحد » ، ويستمر ليحدثنا كيف كان نشطا فى مثل هذا العمل ، وكيف جرب كل أنواع الجص ليصل الى أحسن النتائج فى نقش المقبرة ، وهو يذكر « انها كانت مهمة لم يقم بمثلها الأسلاف ، تلك التى اضطرت الى عملها » ، ويضيف الى ذلك بقوله « سوف امتدح لصكمتى فيما بعد من هؤلاء الذين سيقلدون ما قمت بعمله » . والأمر الذى يثير فضول أى انسان فيما أورده مدير الأعمال العجوز هو كيف استطاع أن يضمن سكوت عماله ؟ فعمل كحفر مقبرة ، ولو أنها متواضعة جدا كمقبرة تحتمس الأول ، لابد أن يستلزم الاستعانة بخدمات عشرات من العمال على الأقل ، بالإضافة الى عدد قليل من الصناع المهرة ، فكيف استطاع أن يكتم أفواه كل هؤلاء ؟ ان هناك حلا بسيطا ولكن يبدو من الصعب أن تتم رجلا فاضلا كأنينى ، أخبرنا بأنه لم يقسم زورا أبدا فى حياته ، يعمل مذبحة جماعية يقتضيها هذا العمل . والى ذلك فانه ان كان قد قضى على عماله الذين كانوا فى الغالب من الأسرى الأجانب ، فماذا فعل فى صناعه المهرة الذين كانوا ولا شك من المصريين أنفسهم ؟

( ١ ) لم تكتشف مقبرة امنوفيس الأول بعد - الا انه طبقا لبعض النصوص لابد انها تقع فى ذراع أبو النجا وان معبد الجنائزى كلن بالقرب منها - انظر : (Porter-Moss-Burney, Bibliography, vol. I (2nd edition), p. 599).



والمقبرة التى يفاخر بها أئنيى ( رقم ٣٨ ) مثل متواضع جدا من المقابر الملكية المنحوتة فى الصخر • ورغم أن ما تنبأ به قد تحقق وأن الملوك فيما بعد قلدوا ما فعله ، فالملاحظ أن القاعدة العامة هى أن المقابر الأولى فى الوادى كانت غير ظاهرة فيما يختص بمظهرها الخارجى والمدخل ، وذلك على خلاف المقابر المتأخرة • ففى عهد الأسرة العشرين فقط قام الفرعنة بترك فكرة الاخفاء ، فجعلوا مداخل مقابرهم ظاهرة مفضلين أن يعتمدوا فى صيانة موميائهم على كتل ضخمة من الأحجار الغير صلبة وذلك بعد أن علمتهم التجارب المحزنة بأن اخفاء مقابرهم لم يأت بالنتيجة المرجوة من المحافظة على مقابرهم •

وعلى العموم فلقد كانت القاعدة فى المقابر الأولى هى : اخفاء مداخلها ، والاكتفاء بنقش الحجرات الداخلية ، وعمل توابيت أصغر حجما من التوابيت المتأخرة • أما المقابر المتأخرة فكانت مداخلها فخمة ، وهوشها تبدأ من المدخل ، وتوابيتها كتل ضخمة من الجرانيت تزن عدة أطنان • وبذلك يمكننا أن نتبع كيف فشلت طريقة الاخفاء •

والمقابر الملكية الموجودة فى وادى الملوك هى مقابر الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين • وباتهاء رعامسة الأسرة العشرين توقف الدفن هناك ، على أنه مما يستحق التسجيل أن موميات ملوك الأسرة الحادية والعشرين وجدت فى مخبأ كبير بالدير البحرى عام ١٨٨١ ، وعليه يحتمل أنهم كانوا فى الأصل مدفونين على مسافة غير بعيدة من طيبة ولهذا فلا يزال هناك احتمال فى العثور على مكان الدفن لهذه المجموعة من الفرعنة ، وسوف يكون الكشف عنه فى أهمية الكشف عن مقبرة توت عنخ آمون ، ولو أنه من الضرورى أن نذكر أنه فى عهد الأسرة الحادية والعشرين كانت مصر فى طريقها الى الاضمحلال ، ولهذا فمن غير المحتمل أن شيئا من الكنوز الثمينة كان مدفونا مع كل فرعون كما هو الحال فى العهد الأكثر ازدهارا للأسرة الثامنة عشرة •

وليس من شك فى أنه جاء وقت كانت تحفظ فى هذا الوادى ثروات أضخم فى عددها وقيمتها الفنية مما قد يوجد فى أى بقعة أخرى من العالم ، ولكن من غير المحتمل أبدا أنها قد بقيت لمدة طويلة ، بل أنه من المؤكد أنه لم تبق ثروات أى أسرة فى مكانها عند نهاية الأسرة أو بعد ذلك بقليل • ولقد رأينا كيف أخفقت

الخطط الواحدة بعد الأخرى • فالأهرام الضخمة للدولة القديمة والممرات المعقدة الكثيرة في الأهرام المتواضعة للدولة الوسطى فشلت أمام المهارة المتوارثة للصوص المقابر من الأهالي ، ولم يمض وقت طويل على الخطة الجديدة وهى التى تتلخص فى اخفاء المقبرة فى وادى الملوك ووضع المعبد الجنائزى فى السهل الغربى حتى تبين عدم صلاحيتها كسابقاتها •

وقد ظهر بجلاء فى الأيام الأخيرة للأسرة العشرين مبلغ فساد خطة الاخفاء كلها • وعلينا أن نتذكر أنه فى ذلك الوقت أو على الأصح قبل ذلك بكثير أصبحت طيبة الغربية مدينة كبيرة ، فلم تكن مشغولة فقط بالأموات ولكن بجهور كبير مقلق من العمال والصناع ممن كان ينحصر عملهم داخل أسوار الجبانة ، وبعدد كبير من الكهنة كان عليهم أن يقوموا بالطقوس الجنائزية فى مختلف مقابر الأشراف ، وغيرهم من العامة ممن يقدرزون على تخصيص الهبات لمقابرهم ، وكان سمعة هؤلاء الكهنة كما يبدو من المسجلات غير لائقة بأية حال ، وكانت المدينة الغربية فى حاجة الى عناية باستمرار اذ كان رجال الشرطة رغم كثرتهم على استمداد لأن يغمضوا أعينهم دائما عن بعض المخالفات التى تعطيهم الحق فى مكافأة مقابل تفاضيمهم •

وخلال الفترة الأولى للأسرة الثامنة عشرة استطاع الحكم القوى للفراعنة الأشداء فى هذا العهد أن يحفظ الوادى بما فيه من كنوز سليما ، ولو أن ما حدث من حتشبسوت ونقلها تابوت أبيها تحتتمس الأول الى مقبرتها لا يشجع على هذا الاعتقاد • ولكن ما أن تفككت قيود المجتمع نتيجة لازمة التى مرت بالبلاد فى عهد اخناتون حتى أصبحت سرقة المقابر عملا مستحبا ورابعا فى طيبة • ولقد اقتضت مقبرة توت عنخ آمون بعد عشرة أو خمسة عشر عاما من وفاته ، ولو أنه يبدو أن هذا قد حدث فى عجلة ولم يسفر الا عن نتائج ضئيلة • وبعد ذلك بوقت قصير وعلى وجه التحقيق فى السنة الثامنة من حكم حور محب اضطر هذا الملك أن يصدر التعليمات الى أحد الموظفين « أن يعيد دفن الملك الطيب تحتتمس الرابع فى المسكن المقدس بقرى طيبة » ، مما يدل على أن اللصوص كانوا يتحرشون حتى بفراغة العصر الزاهر للإمبراطورية ، على أنه من الجائز أن الحكم القوى للملكين سبتى الأول ورمسيس الثانى قد أشاع الأمان الى حد كبير فى الوادى

لفترة ما • وما أن مضى رمسيس الثالث وتبعه الرعامسة الذين كانوا يقتربون من النهاية المحتومة حتى ساءت الأحوال بسرعة •

ويرجع الكشف عن سوء الحالة الى التنافس بين الادارات المحلية ، فلقد حدث خلاف بين عمدة طيبة للحياض وبين عمدة طيبة للاموات ، وعندما جمع الأول بعض الأدلة التي لم تكن ذات أساس عن الحالة في البر الغربي ، قدم اتهاماً ضد تساهل غريمه ازاء السرقات بالمقابر الملكية • ولم يكن سلوك اللجنة التي كلفت بتحقيق الموضوع ليشرف النزاهة المصرية ، على أنه اتضح في النهاية قوة الأدلة الخاصة ببعض الوقائع التي لا شك فيها ، وعوقب عدد من اللصوص بعد أن ثبت جرمهم • وكانت التفاصيل التي اعترف بها اللصوص بكل وقاحة عن معاملتهم للموميات الملكية على جانب كبير من البشاعة ، فقد ظهر بجلاء أنه حتى مقابر أعظم الفراعنة كأمنوفيس الثالث وسيتي الأول ورمسيس الثاني - لم تسلم من عبثهم • ولم تفلح محاكمة اللصوص الا قليلا في الحد من هذه التجارة غير المشروعة ، وأثناء حكم الأسرة التالية كان الملوك الكهنة الذين أصبحوا لا حول لهم ولا قوة ، قد فقدوا الأمل في أى محاولة للمحافظة على أجداد الملوك ، وفي فزع بالغ أخذوا ينقلون موميات أعظم الفراعنة في مصر من مخبأ الى مخبأ آخر في محاولة يائسة لا تقاؤها من العاشين ، ومن المشاعل التي كانوا يحملونها أثناء قيامهم بعملهم البشع • ومعظم الموميات التي وجدت في الدير البحري وفي مقبرة أمنوفيس الثاني تحمل فوق لفائفها بطاقة تثبت أنه أعيد دفنها بهذه الطريقة ، ومنها نعرف أن رمسيس الثاني قد أعيد دفنه ثلاث مرات ، وأخيرا وضعت ثلاث عشرة مومياء ملكية في مقبرة أمنوفيس الثاني ، وما يقرب من أربعين أخرى حشدت في مخبأ كبير في مقبرة لم تتم بالدير البحري ، وهناك نعمت بالأمان والهدوء لمدة تقرب من ثلاثين قرناً لم تنعم بها في مقابرها الأصلية ، وظل الحال على ذلك حتى أوائل السبعينيات من القرن الماضي ، عندما اتضح أن بعض لصوص المقابر في طيبة ممن لا يكلون قد عثروا على المخبأ •

ولقد تكون المحاكمة التي أجراها المسئولون مع عائلة عبد الرسول التي حامت حولها الشبهات لا تتفق مع آراء الغربيين في العدالة ، اذ أنها كانت ولا شك قرية الشبه من أساليب العقاب البدائية التي نعرفها من النقوش المصرية ، ولكن

هذه المحاكمة كانت فعالة وكانت تبيحتها أكبر كشف للموميات الملكية يمكن أن يكافأ به أى أثرى ، وقد حدث ذلك فى يولية ١٨٨١ • والواقع أن اميل بروكش لم يجد شيئا من الأثاث الجنائزى مع الموميات الملكية الأربعين مثل ما وجده هوارد كارتر فى مقبرة توت عنخ آمون ، اذ أن مخبأ الدير البحرى كان قد أعد فقط لفرض واحد هو المحافظة على أبدية الملوك عن طريق المحافظة على مومياتها ، الا أن كشفه قد حوى النخبة المتقاة من الملوك المصريين أمثال تحتمس الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى وكثيرين غيرهم أقل منهم أهمية • ولم يثر على مومياء حتشبسوت ولم يعرف مكان هذه المومياء أبدا ، ولو أنه من المحتمل أن تكون ضمن الموميات الملكية للسيدات التى لم يمكن الاستدلال على صاحبها بسبب ما حدث من اختلاط الموميات اثناء الفرع الذى أصاب الملوك الكهنة ، كما لم يثر على مومياء منفتح مما دعا بعض الذين قرأوا التوراة بلا عناية - والذين كانوا يعتقدون كما اعتقد الجميع اذ ذلك ، بأنه كان فرعون الخروج - أن ينسبوا ذلك الى غرقه فى البحر الأحمر (١) •

وبعد ذلك بسنوات قليلة ( عام ١٨٩٨ ) استطاع لوريه اعتمادا على بعض المعلومات التى توصل اليها سرا من مصادر أهلية أن يكتشف مقبرة أمنوفيس الثانى وهى رقم ٣٥ بالوادى ، ولقد اتضح أنها سرقت ، غير أنه وجد بها كنز آخر من الموميات الملكية عوضه عن ضياع كثير من أثاثها الجنائزى ، فلقد عثر على أمنوفيس الثانى راقدًا فى تابوته ، وهو الملك الوحيد الذى عثر عليه هكذا حتى وقت كشفه وكان معه قوسه المشهور الذى كان يفاخر بأنه لا يوجد أحد غيره فى جيشه أو بين الأمراء الأجانب من يستطيع أن يشده • وقد وجد معه تحتمس الرابع وابنه أمنوفيس الثالث العظيم • وبالإضافة الى هذين الفرعونين العظيمين وجد ملوك آخرون غير مهمين أمثال رمسيس الرابع والخامس والسادس ، بينما ظهر منفتح الذى كان قد فقد الكثير من الاهتمام الذى كان يمكن أن يثيره عام ١٨٨١ وذلك بسبب عثور بترى ١٨٩٦ على لوحة النصر التى أبعثت عنه «السمعة

(١) العقيدة السائدة الآن لدى بعض العلماء ان أمنوفيس الثانى هو فرعون

الخروج •

ومومياء منفتح وكذا أمنوفيس الثانى معروضتان الآن بالمتحف المصرى ضمن بقية موميات الملوك والملكات المعروفين •

السيئة » من أنه كان فرعون الخروج • ولقد رأى ابقاء أمنوفيس الثانى فى تابوته كما وجدت تحت سقف مقبرته الملون بالأزرق والمزين بالنجوم المذهبة (١) ، ولكن النتيجة لم تكن مشجعة ، ففى عام ١٩٠١ هاجم المقبرة لصوص مسلحون وأبعد الحراس بعد أن قاوموا بشدة على حد اعترافهم ، وأخرج الملك العظيم دون رحمة من تابوته الى الأرض ، بينما سرق ما ترك من أثاثه الجنائزى • ولقد كان معروفًا من أين جاءت حادثة السطو ، ولكن لم تتمكن المحكمة الأهلية من إصدار حكم بالادانة ، ولعلها كانت تعتبر محاولة توجيه مثل هذه التهمة انتهاك لا مبرر له لذلك الحق القديم فى سرقة المقابر • ويمكننا القول بأن الناجحة التى شكلت أيام رمسيس التاسع قبل ذلك بثلاثة آلاف سنة ارتأت نفس الرأى استنادا على عدم جدية الاجراءات التى اتخذتها •

وفى عام ١٩٠٢ قام السيد ديفز أحد ثراه الأمريكان بالاشتراك مع رجال مصلحة الآثار بسلسلة من الحفائر انتهت الى نتائج ناجحة جدا • وقد قدم السيد ديفز الأموال اللازمة للعمل الذى تقذه رجال المصلحة الكفاء أمثال السادة كويل وهوارد كارتر وويجال والمرحوم السيد ادوارد ايرتون ، بينما لقى السيد ديفز مكافأته بأن أصبح الأداة التى بدونها ما كان فى الامكان القيام بهذا العمل المشر فى ذلك الوقت • وبهذا النظام السليم أمكن لهوارد كارتر عام ١٩٠٣ اكتشاف مقبرة تحتس الرابع التى اتضح أنه رغم نهبا منذ زمن طويل كان لا يزال بها بعض الأشياء القيمة ومن بينها مقدمة العربة الملكية • وفى عام ١٩٠٥ اكتشف السيد ويجال لحساب السيد ديفز مقبرة الأمير يويا وزوجته تويا والد ووالدة الملكة تى زوجة أمنوفيس الثالث المحبوبة • ومع أن هذه المقبرة - والحق يقال - ليست مقبرة ملكية ، فإنها احتوت على أجمل أثاث جنائزى وجد حتى ذلك التاريخ • وفى عام ١٩٠٦ اكتشف السيدان ايرتون وديفز مقبرة سيبتاح أحد الملوك غير المعروفين جيدا من أواخر الأسرة التاسعة عشرة • وفى عام ١٩٠٨ قام نفس المكتشفين بالكشف عن مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سيبتاح والتى حكمت كملكة أيضا ، وقد عثر بالمقبرة على بعض الحلى الثمينة •

---

(١) قمنا بنقل هذه المومياء عام ١٩٣٧ بقطار المساء من الأقصر الى القاهرة ، ومنذ هذا التاريخ انضمت المومياء الى باقى موميات الفراعنة •

وفى سنة ١٩٠٧ عثر السيدان ايرتون وديفز على مقبرة خالية من النقش تبدو قليلة الأهمية ، غير أنه اتضح أنها استعملت كمقبرة للملكة تي ، وأنها استعملت فيما بعد للدفن مومياء ملكية يبدو من جميع الظواهر أنها كانت للملك اخناتون ابن الملكة الماتر الحظ . ولقد داخل الشك البعض فى نسبة هذه المومياء الى اخناتون غير أن الدلائل تبدو أنها تتجه الى اثبات ذلك (١) . وأخيرا فى عام ١٩٠٨ كشف السيدان ايرتون وديفز المقبرة المنهوبة التى نقشها بعناية حور محب الملك الذى استولى على العرش ، وأعاد النظام الى مصر بعد الغوضى التى أحدثتها الثورة الدينية أيام اخناتون . هذا وقد عثر على بئر للدفن ظنا أنه مقبرة توت عنخ آمون ، ولكن ظنهما ، كان لحسن الحظ خاطئا ، اذ تبين أن البئر قد استعمل كمخبأ لبعض القطع المنهوبة من المقبرة الحقيقية للملك توت عنخ آمون عندما سطا عليها اللصوص بعد دفن الملك الشاب مباشرة (٢) .

وقد ذكر السيد ديفز فى مقدمة كتابه الذى كتبه عام ١٩١٢ عند عثوره على مقبرة حور محب « أخشى أن يكون الوادى قد أصبح خاليا من المقابر » . وقد كان هذا رأى بلزوني قبل ذلك بنحو مائة عام تقريبا عندما قال « ان رأى الثابت أنه لم تعد توجد مقابر أخرى فى وادى ببيان الملوك خلاف المقابر المعروفة الآن استنادا على اكتشافاتى الأخيرة » . وكما استطاع السيد ديفز أن يدحض حكم بلزوني فانه من حسن الحظ أن استطاع أحد معاونيه أن يفند رأيه ، ففي عام ١٩١٦ أقتد السيد هوارد كارتر من أيدي لصوص المقابر المقبرة الأولى التى فتحها حتشبسوت لنفسها قبل أن تقيم المقبرة الكبيرة التى أقامتها فى وادى الملوك والتى كانت معروفة من قبل ، اذ كشف عنها ديفز وكارتر عام ١٩٠٣ . وتقع هذه المقبرة الأقدم فى واجهة ربوة على الجانب الغربى من الجبل المشرف على وادى الملوك ، ولم تكن تحوى شيئا سوى تابوت جميل لم يكتمل صنعه

(١) آخر الأبحاث التى أجريت على المومياء ترجح انها للملك سمنخكارع زوج ابنة اخناتون الكبرى والذى شاركه الحكم فى السنين الأخيرة من حكمه انظر : (Harrison in JEA, 52, p. 115 ff).

(٢) اتضح ان هذا البئر كان يحوى المواد والاوانى التى استعملت فى تحنيط جثة الملك مع بعض التماثيل انظر :

من الحجر الرملى المبور ، وقد قل هذا التابوت بعد مشقة كبيرة من مكانه المرتفع الى المتحف المصرى ( رقم ٦٠٢٤ قاعة ٣٣ - غرب بالطابق السفلى ) .

وفى عام ١٩١٤ وقع السير جاستون ماسبرو تصريحاً للورد كارنارفون والسيد هوارد كارتر بالحفر فى الوادى وقد عقب على ذلك فى صراحة بأنه لا يعتقد أن المكان يحوى ما يعوض الباحث عن بحثه . ولكن العمل لم يبدأ فعلاً الا فى عام ١٩١٧ ، ولم تسفر الحفائر خلال خمسة أعوام الا عن نتائج ضئيلة نسبياً . وقد كان مقرراً أن يكون شتاء ١٩٢٢ - ٢٣ آخر موسم للمكتشين ، ولكنه لم يكن يبدأ حتى أسفرت الدلائل الأولى فى ٤ نوفمبر سنة ١٩٢٢ عن كشف فاق فى مقدار وتنوع نتائج الفنى أى شئ سبق كشفه فى الوادى ، وأصبح أعجوبة العالم فترة طويلة . وبقصة العثور على مقبرة توت عنخ آمون ينتهى التاريخ الحديث لوادى الملوك فى الوقت الحاضر رغم أنه لا يوجد ما يرر الاعتقاد بأن هذا التوقف سيستمر . فمنذ زيارة بوكوك عام ١٧٣٧ التى نشر تقريره عنها عام ١٧٤٣ كانت القصة محاطة بالتقلبات ، فقد وجد بروس رحالة أثيوبيا المشهور الذى زار الوادى عام ١٧٦٩ المقابر مشغولة جزئياً بمجموعة من أئرس الأوغاد ، وقد كان مسلهم داعياً الى أن يعجل الدليل الذى صحب بوكوك قبل ذلك بربع قرن بترك المكان الذى كان يسكنه هؤلاء اللصوص . وقد قام بروس بعمل رسوم للعازفين على التيثار بمقبرة رمسيس الثالث التى لا تزال تدعى باسمه ، ولكن عند مغادرته الوادى كان عليه هو وتابعه أن يبعدا عنهما الأهالى بفدارة وطبحة . وقد كان العلماء المرافقون لتابليون يستعينون بالحيش ويبعدون الأهالى بالمدفعية وباشعال النيران فى أغصان الشجر قبل القيام بالعمل فى المقابر . ولكن الفلاحين قد تعلموا اليوم أن هناك طرقاً للفادة من السائح أجدى عليهم من السرقات العلنية ولكن من المحتمل أن النتائج واحدة بالنسبة للسائح .

وفى أيام بلزوني ( ١٨١٥ - ١٨٢٠ ) تبطل الخطر ورغم أن الخطر ازداد على الحفار من زملائه ومنافسيه الحفارين الذين كما قال عنهم السيد هوارد كارتر ، « يتربصون له بالبندقية » ازاء أقل إختلاف فى وجهات النظر ، فإن الخطر الأكبر أصبح الآن يهدد المقابر ومحتوياتها بسبب الطرق البدائية التى اتبعها الحفارون

الأوائل فى الوادى • ومن المحتمل أن بلزوني كان أفضل هؤلاء ، وقد شهد له بذلك السيد كارتر عندما قال « وعلى العموم فإن عمله كان مرضيا الى حد كبير » ، على أنه عندما تذكر أن هذا العمل كان يتضمن فتح أبواب المقابر المختومة بواسطة أداة من أفلاق النخيل ، وفحص شعر الموميات للتعرف عما اذا كان حقيقيا أم تقليدا بواسطة جذبه الى أن يخرج من اليد ، أدركنا أن تعبير « على العموم » يشبه الحسنة التى تخفى الكثير من الأخطاء • ولقد كان صوت ودروفتى وبسالاكوا وآخرون معاصرين لبلزوني فى تلك الأيام العظيمة ، ورغم عيوب أساليبهم فقد ملأت أعمالهم أروقة المتاحف الأوروبية بأحسن النماذج التى تزينها •

ولقد بزغ فجر العصر العلمى بشامبليون ، وتميز بأسماء مثل هاى وروزليني وولكنسن ( أول من أعطى أرقاما لمقابر الملوك ) ورنند وفى عام ١٨٤٤ قامت البعثة الألمانية العظيمة برئاسة لبيسوس بمسح دقيق للوادى مع تنظيف جزئى لمقبرتى رمسيس الثانى ومنفتاح • ولما هو معروف عن لبيسوس من اتفاق ، يبدو أنه افترض اذ ذاك بأن امكانيات الوادى قد استنفدت ، وتوقفت أعمال البحث لمدة ثلاثين عاما حتى وقفت عائلة عبد الرسول الى العثور على مخبأ الدير البحرى الذى أصبح بمثابة مصرف تستخرج منه العائلة الآثار لمدة بضع سنين • وبهذا الكشف الذائع الصيت أصبحنا على صلة بالعصر الحالى •

وقد اختلف عدد المقابر التى يحويها الوادى اختلافا كبيرا تبعا للمصور المختلفة • ففى أيام استرابو قدرت المقابر المفتوحة بأربعين ، وتحدث ديودور عن سبع عشرة كما ذكر أن سجلات الكهنة عن المقابر تشير الى سبع وأربعين ، وتذكر بعثة نابليون احدى عشرة ، أما بلزوني فيقول بوجود ثمانى عشرة اذا أضفنا ضمن هذا العدد بعض المقابر الأقل حجما والتى يرى أنها لم تكن ملكية • ويعدد بوكوك أربع عشرة ، ويمكن الاستدلال عليها حتى الآن من وصفه الدقيق • أما التعداد الحالى فيصل الى اثنين وستين ، ولكن يدخل ضمن هذا العدد بعض المقابر التى لا يمكن اعتبارها بأى حال ملكية ، وبعضها لا يعدو أن يكون مدافن صغيرة غير منقوشة على شكل آبار • ويبلغ عدد المقابر التى يمكن الوصول اليها الآن سبع عشرة مقبرة فقط • وبينما يرغب بعض المتحمسين فى زيارة هذه





المقابر كلها نجد أن الزائر العادى يكتفى بزيارة ثمانى منها • وفورد هنا الكشف الذى وضعه السيد ويجال عن المقابر السبع التى تستحق الزيارة ( دليل آثار الوجه القبلى ص ١٨٥ ) :

رقم ٣٥ - مقبرة أمنوفيس الثانى كمثل للمقابر فى أواسط عصر الأسرة الثامنة عشرة حيث لا تزال المومياء الملكية فى التابوت (١) •

رقم ١٦ - مقبرة رمسيس الأول وهى توضح مبلغ التطور فى المدخل والممر والرسوم الملونة •

رقم ١٧ - مقبرة سيتى الأول ، وتعتبر أجمل مقبرة فى الوادى ، وبها رسوم بديعة محفورة ، وأخرى ملونة من الأسرة التاسعة عشرة •

رقم ٨ - مقبرة منفتاح وتسييز بتابوتها الجميل •

رقم ١١ - مقبرة رمسيس الثالث ، وهى مقبرة فخمة ، ولو أنها أقل اتقاناً فى عملها عما عمل قبلا فى مقبرة سيتى الأول •

رقم ٩ - مقبرة رمسيس الخامس وقد اغتصبها رمسيس السادس ، وتعتبر مثالا طيبا لفن الرعامسة المتأخر •

رقم ٦ - مقبرة رمسيس التاسع ، وهى من المقابر المتأخرة فى تاريخها فى الوادى •

وهذه المقابر جميعها تضاء بالكهرباء ، وبذلك يمكن رؤيتها بوضوح تام • ومقبرة توت عنخ آمون ( رقم ٨ هـ فى يذكر ورقم ٦٢ فى خريطة المساحة الأميرية ) مضاءة أيضا ، ومن الواجب اضافتها الى الكشف السابق باعتبارها ذات أهمية خاصة نظرا لما ترك فيها حتى بعد أن قتل الى القاهرة أئمن كنوزها • ومن بين المقابر الباقية التى يمكن الوصول اليها والتى لا تثار المقابر أرقام ١ - ٤ ، وهذه يمكن التفاضى عنها لقلة أهميتها • أما المقابر ١٤ و ١٥ و ١٩ فىمكن تركها أيضا ما لم يكن هناك وقت طويل يمكن تخصيصه لها ، ولو أن المقبرة رقم ١٩ مثل

---

(١) كما اسلفنا نقلت المومياء الى القاهرة عام ١٩٣٧ والمومياء الملكية الوحيدة الباقية فى الوقت الحاضر فى وادى الملوك هى للملك توت عنخ آمون •

طيب لمقابر الأمراء • والمقبرة رقم ٣٤ وهى مقبرة تحتمس الثالث تستحق الزيارة حتى لمجرد أنها كانت مشوى أعظم فراغت مصر ، والوصول إليها شاق بعض الشيء (١) • وتحتوى المقبرة ٤٧ على سقف مزين بالألوان الجميلة وعلى بعض الرسوم المصورة الجميلة ، ولكنها بخلاف ذلك ليست بذات أهمية كبيرة •

وسوف يلاحظ الزائر فى الحال كيف أن النقوش التى تزين المقابر الملكية من نوع مختلف كل الاختلاف عن النوع الذى تعود رؤيته فى مصاطب الدولة القديمة ، وفى المقابر الصخرية للدولة الوسطى أو تلك التى سوف نراها قريباً فى المقاصير الجنائزية لأشراف طيبة • فعلى هذه كلها كان من المعتاد شغل جدران المقصورة بالمنظر التى تثل الحياة اليومية العادية بمشاغلها ومسراتها بفكرة أن وجود هذه المناظر على الجدران يضمن استمرار المتوفى فى نشاطه • ولكن كل هذا قد تغير كلية فى المقابر الملكية ببيان الملوك ، فبدلاً من صور الحياة فى مصر التى ساعدتنا كثيراً فى تعرف وفهم المصرى وفكرته عن الحياة ، تواجه هنا سلسلة لا نهاية لها من النصوص القاتمة والمريعة ذات الصبغة المقدسة التى كان يظن أنها تضمن لفرعون حياة كاملة ومظفرة فى الآخرة •

ويلاحظ أنه فى أيام الأسرة الثامنة عشرة استعيز عن النصوص الدينية القديمة أمثال نصوص الأهرام التى كانت تنقش داخل الأهرام فى أواخر الدولة القديمة بنصوص أكثر اتقاناً مأخوذة من كتاب الموتى وما على شاكلته مثل الكتاب الخاص بالشيء ( أو الشخص ) الموجود فى العالم الآخر ، وكتاب الأبواب، ورحلة الشمس فى العالم الآخر ، بينما كان يستعان لزيادة الضمان بكتابين من كتب السحر هما كتاب صلوات رع وكتاب فتح القم • والمنظر الموجودة على جدران المقابر الملكية تكاد تنحصر جميعها فى رسوم تمثل الحوادث الواردة فى هذه الكتب

---

(١) أمكن عمل سلم خاص لها يبدأ من الوادى وبذلك أصبح الوصول إليها

أسهل بكثير من ذى قبل •

وبخاصة كتاب العالم الآخر وكتاب الأبواب وكتاب رحلة الشمس أما كتاب الموتى فقد كان يستعمل فقط كضمان اضافى فى حالات قليلة كما هو حادث فى مقبرة ميتى الأول ومقبرة تحتس الثالث حيث قشقت فصول كثيرة منه على التابوت فى الحالة الأولى ، وحيث كتب فصل هام على لفائف المومياء فى الحالة الثانية .

والسبب فى المدول عن النظام الجنائزى المتبع مزدوج . فأولا لم يكن فرعون باعتباره اله أو « الاله الطيب » فى حاجة مثل رعيته الى رسوم مصورة لحياته الأرضية حتى يضمن لنفسه استمرار التمتع بما يحتاج اليه الخلق من وسائل الراحة فى الآخرة . وكل ما كان فى حاجة اليه هو الطقوس والأساطير الكاملة للحياة الروحية التى كان مزعما أن يياشرها باعتبار أنها ارث له . ولهذا لم يكن لديه صور من الحياة العادية مرسومة على مقبرته ، وقد ظن أن هذه الثقة قد وصلت الى حد أنه لم يكن لديه فى مقبرته أى متع مادية من الحياة كذلك التى توجد غالبا فى مقابر الأشخاص . ولن الثور على العربة الحربية لتحتس الرابع وقوس أمنوفيس الثانى يدل على أن الحال لم يكن هكذا ، وقد اتضح العكس باكتشاف الأثاث الفاخر فى مقبرة توت عنخ آمون . ومن الواضح أن ممارسة المصريين لدياتهم لم تكن ثابتة تماما فى هذه الناحية شأنهم فى ذلك شأن أوجه أخرى من معتقداتهم وتقاليدهم . والسبب الآخر يرجع الى أن المقابر الصخرية فى وادى الملوك لا تشبه مقاصير مقابر الأشراف فى أى وجه من الوجوه ، وإنما هى تشبه حقيقة آبار الدفن القلعية فى مقابر الأشراف التى كانت خالية تماما من النقش . وقد كان المعبد الجنائزى الملكى فى الوادى هو الشيء الذى يشبه المقصورة الجنائزية للأشراف ، وعلى جدران المعبد الجنائزى كان يمثل البطل الملكى فى مظهره الحربى على الجدران الخارجية بينما يشارك زملاءه للإلهة فى الداخل . ولهذا لا يوجد اختلاف حيوى بين النظامين ، إنما يكمن الاختلاف الحقيقى فى أن احتياجات فرعون فى الآخرة تتصل اتصالا أكثر بعمل الإبطال كما

ينتظر منه لطيمته الالهية ، وعلى ذلك فانه يستعاض عنها بالمناظر الدينية في المعبد  
بينما يمكن الحصول على سلامته في الحياة الأخرى بواسطة مقبرته المصورة على  
حين أن بئر الدفن الخاصة بالشرف لا تحوى مثل هذه الصور وعليه أن يضمن  
السلامة لنفسه بأن يحمل معه مخطوط من كتاب الموتى أو ما أشبه .

وعلى هذا فإذا بالصور التي تقابلها في المقابر الملكية ما هي الا ترجمة تصويرية  
للعقائد والآراء الدينية الخاصة بالكتب التي سبق ذكرها . وهذه تتصل في  
مجموعها برأين ، الأول المعقيدة الشمسية حيث يشبه الملك المتوفى باله الشمس  
رع ، والثاني عقيدة أوزوريس حيث يشبه بأوزوريس . ولما أن كانت الشمس  
تختفى وراء الأفق في الليل ، فإن فرعون يختفى من الدنيا عند وفاته . وكما أنه  
يعتقد بأن الشمس تقوم برحلتها في مركبها بالليل خلال الاثنى عشر قسما في العالم  
الآخر الميمنة بالاثنى عشرة ساعة ، فإن الفرعون المتوفى الذي يندمج في الشمس  
أو يشبه بها كان يقوم برحلته في مركب الشمس خلال ممالك الموتى الاثنى  
عشرة جالبا لها الحياة والنور في مروره . وأخيرا كما تشرق الشمس ثانية في  
الصباح فإن النظرية تقول بأن فرعون يعود الى الحياة عندما يأتي الصباح الأبدي .  
غير أنه عليه اذ ذاك أن يكون ملما بكل المعلومات والصيغ السحرية التي يمكنه  
من أن يمر خلال الاثنى عشر بابا بأقسام العالم السفلى ، وأن يتصر على الثعابين  
التي تحرسها ، وكانت أسهل طريقة لضمان هذا ، هي رسم كل ذلك على جدران  
المقبرة . والمعقيدة الثانية هي ادماج فرعون في أوزوريس ، وهي عقيدة بدأت  
تصبح عامة بالتدريج حتى أصبحت في النهاية لا تقتصر فقط على الملك بل تعدته  
الى كل شخص متوفى . والمعروف أن أوزوريس قتل بغير وجه حق ، وبعد مماته  
اتهم ظلما أمام الآلهة ولكنه برىء في حضرتهم . ولهذا فإن الملك يمضى تحت  
سطوة الموت ثم يتضح أنه على حق ( وبالطبع هذا مجرد اجراء شكلى فقط في  
حاله هذه إذ أنه هو نفسه اله ) وبعد ذلك يدخل في المملكة الأبدية كأوزوريس .

ولتأكيد هذه العقيدة الأخيرة نجد بعض فصول من كتاب الموتى مكتوبة في المقابر تشير الى وجهة النظر الأوزورية أكثر من الشمسية .

ورغم أن لكل هذا طرافته من وجهة نظر التطور الخاص للفكرة الدينية المصرية ، فانه من واجبا أن نعتري بأننا تجعل جدران المقابر الملكية كنية ومملة ، وهنا نجد المفارقة المؤنة بينها وبين الحياة الزاخرة والمثيرة الممثلة على المقاصير الجنائزية للأشراف . ولن يخفف من هذه الكتابة بحال من الأحوال تلك الحقيقة الواضحة من أن الكتب تدبها الذين كانوا مسئولين عن نقل هذه النصوص الدينية وعن اختيار انظر لم يكن لديهم في الغالب أى فكرة عن معنى الأشياء التى كانوا يتبنونها أو نرى كانوا مكلفين برسمها ، فلقد كانوا يعتبرون هذه الرطانة التى لا معنى لها جزءا من السعادة السحرية . وكلما كانت غير مفهومة كانت أكثر فاعلية بحيث تخسن السعادة الملكية فيما وراء العالم . وهناك كثير من الأشياء الطريفة في الاعتقادات المصرية الدينية ، ولكن ليس وادى الملوك بالمكان الذى نجد فيه ذلك . و نكرر الذى لا ينتهى من الصيغ الغير مفهومة والقليلة المعنى ، والمناظر التى لا يمكن إدراكها والتى كان مفروضا أن توضح النصوص ، تثير شعورا بالملل الذى يختلف كل الاختلاف عما يشعر به الانسان من الحيوية والاهتمام الانسانى الذى تثيره مقاصير الأشراف . وهناك نوع من الشعور السيئ قد تخلقه - لبعض الوقت - تلك الرسوم البشعة والنحرة للوحوش والثعابين والمردة والأعداء الممثلين بدون رؤوس وجميع الأشياء الأخرى التى تمثل عالم لم يكن ولن يكون ، ولكن سرعان ما يتولد عن هذه المناظرة شعور بالسامة ، وحتى الفن الجميل الذى رسمت به مقبرة كمقبرة سيتى الأول لا يمكن بأى حال من الأحوال أن يعوض عن فقدان المتعة في الموضوعات الممثلة .

والوادي حاليا في حالة من النظام التام ، وهى حالة لا شك تتيح الراحة للزائر والسلامة للآثار التى يحويها والتى لا تقدر قيمتها . ولكن هذه الحالة

قد تقلل ولا شك من شعور الوحشة والعزلة التامة التي كان يعكسها هذا الوادى فيما مضى . وليس من اليسير أن تلتئم بين الجو الحالم للقصص الخيالية التي كان يوحى بها ذلك الوادى الموحش في الأزمنة القديمة وبين الطرق الممهدة ومراكز الحراسة والأبواب الحديدية ، ومع ذلك فإن مثل هذه الأشياء أصبحت من ضرورات الحالة وعاملا مساعدا على المحافظة مستقبلا على تلك المجموعة من التراث العجيب والرائع مما لا يوجد له مثيل في العالم . والمقابر المعدة للاضاءة تضاء للزائرين مدة ثلاثة أيام في الأسبوع ، وهي أيام الثلاثاء والخميس والسبت في الصباح فقط (١) ، ويحسن بالزائرين الذين لديهم وقت محدود أن يزوروا المقابر التي يرغبون في زيارتها وفق الترتيب الذى سبق شرحه ، حتى يستطيعوا أن يتبعوا التطور التدريجى للمقابر الملكية أيام الامبراطورية . فاذا كانت هناك رغبة في زيارة بعض المقابر الأخرى خلاف المقابر التي ذكر بأنه في الامكان الوصول إليها فإن ذلك يستدعى أخذ تصريح من كبار مفتشى الآثار بالأقصر . ولكن الزائر العادى قد يجد ما يكفى لارضائه واشباع حب استطلاعهم في حدود المقابر السبع عشرة الممكن الوصول إليها اذا لم يجد ذلك في المقابر الثماني التي تضاء . وسنذكر الآن المقابر بنظام أرقامها الموجودة على خريطة المساحة المصرية مقياس الرسم ١ : ١٠٠٠ ، وهذه الأرقام تتفق مع أرقام بيذكرها الا في حالتين فمقبرة توت عنخ أمون المرقمة برقم ٥٨ في بيذكر قد أعطيت رقم ٦٢ في الخرائط للمساحة ، ورقم ٥٨ بالخريطة المساحية هو مقبلاً قريب من مقبرة حور محب (رقم ٥٧) وفيه كشف السيد ديفز الأشياء المرسوقة من المقبرة الأصلية لتوت عنخ أمون .

### رقم ١ - مقبرة رمسيس العاشر

تقع هذه المقبرة الى اليمين من الطريق في وادى صغير يتجه الى الغرب من نقطة تسبق حاجز مدخل الوادى . وهي مقبرة ليست لها أهمية خاصة ، ورغم أنه يمكن الوصول إليها ، ومناظرها تمثل الملك وهو يتعبد الى بتاح - سوكر -

---

(١) تضاء هذه المقابر الآن في جميع أيام الأسبوع حتى الساعة الواحدة بعد

أوزوريس وأتوم حور أختى • ويرى الكاهن الذى يقوم بدور « حورس  
ظهير أمه » يظهر الملك المتوفى المثل على شكل أوزوريس • وبجبرة الدفن تابوت  
غير مصقول لم يتم صنعه من الجرانيت ورسم للالهة نوت الهة السماء على  
السقف • وعلى الجدران كتابات ( جرافتى ) من العصر اليونانى ومنها يتضح  
أن المقبرة كانت مفتوحة فى ذلك الوقت •

#### رقم ٢ - مقبرة ومسيس الرابع

تقع على يمين الطريق خارج حاجز المدخل مباشرة • والمعروف أن رمسيس  
الرابع حكم طوال ست سنوات ١١٧٢ - ١١٦٦ ق.م • وقد نهبت مقبرته فى  
وقت متقدم ، ولا بد من أن مؤلفاته قد حطمت قبل أن يقوم الكهنة بنقل موميات  
بعض الفراعنة الى مقبرته أمنوفيس الثانى ، حيث أنهم وجدوا فقط تابوته الخالى  
الذى أخفوه فى حينه • ورغم أن هذه المقبرة لا تزار الا قليلا ، إلا أن لها أهميتها  
بسبب أن التخطيط الذى وضعه المهندس لها لا يزال موجودا بمتحف تورين ،  
كما يذكر الذين اطلعوا على ما كتب عن مقبرة توت عنخ آمون • ويرى فوق  
المدخل قرص الشمس الذى يمثل الاله رع وبداخله جعل الاله خبر وصورة الاله  
أتوم برأس كبش ، وبذلك توجد جميع الشعارات التى تمثل الشمس المشرقة  
والشمس فى كامل قوتها ، والشمس الغاربة • وسوف تصادفنا هذه الشعارات فى  
أماكن أخرى كمقبرة سيتى الأول • وعلى جانبى قرص الشمس نرى ايزيس  
وتفيس يتعبدان له • والرسوم والكتابات مشوهة كثيرا حيث تم تنفيذها فوق  
الملاط الذى تساقط الكثير منه • والكتابات فى الغالب منقولة عن كتاب صلوات  
رع وكتاب الموتى • ولا زال التابوت الجرانيتى الكبير موجودا فى حجرة الدفن  
وهو يزيد عن العشرة أقدام فى طوله بعرض سبعة أقدام وارتفاع يزيد عن ثمانية  
أقدام • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة كتابات ومناظر من الفصلين الأول  
والثانى من كتاب الأبواب ، وعلى الحائط الأيمن أجزاء من الفصلين الثالث  
والرابع من نفس الكتاب مصحوبا ببعض الرسوم • أما سقف الحجرة ففيه رسم  
للالهة نوت وجسمها مزين بالنجوم • وخلف حجرة الدفن دهليز تتفتح فيه بعض  
الحجرات • والمناظر والكتابات هنا تمثل رحلة الشمس فى العالم السفلى • وتوجد  
مناظر قبطية على الحائط الأيمن من مر المدخل تمثل احداها « الانبا أمونيوس  
الشهيد » كما توجد كثير من الكتابات القبطية الغير متقنة •



## رقم ٢

هذه المقبرة الموجودة الى اليسار من الطريق أعدت في الأصل لتكون مقبرة  
لرئيس الثالث غير أنها هجرت . ومن الجائز أن ذلك يرجع الى رداءة الصخر  
الذى حفرت فيه .

## رقم ٤ - أحد الرعامسة المتأخرين من المحتمل ان يكون

### رئيس الثاني عشر ، آخر الرعامسة

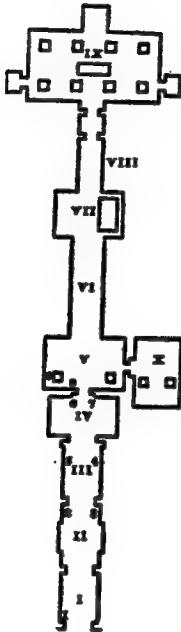
لم يكتسب العمل في هذه المقبرة ولم يتم من نقوشها غير قليل من الخطوط  
الأولية رست بعناية بلون أحمر بجدار المدخل حيث يشل الملك يعتمد لاله  
الرياح الأربعة المشل بأربعة رؤوس للكباش ، ثم لخور آختي ، ومرت سجر  
سيدة الغرب ( ١١٠٠ ق م ) .

## رقم ٥

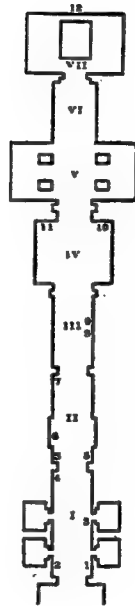
غير معروفة وتقع الى الجهة اليسرى من الطريق بملاصقة حاجز المدخل .

## رقم ٦ - مقبرة رئيس التاسع

وقد حكم هذا الملك الذى يظن أحياناً أنه رئيس العاشر حوالى ١١٥٦ -  
١١٣٦ ق م ، وقد كان هو الفرعون الذى قامت في عهده اللجنة المشهورة التى  
كلفت بتحرى سرقات المقابر الملكية بإجراءاتها المضنية والمتسمة بالتردد ، على  
أن جميع أعمالها لم تنقذه من المصير المحتوم الذى حل بالفراعنة الآخرين على  
أيدى اللصوص ، ولم يعثر على موميائه في أحد المخابئ ، وإن كان جزء من  
أثاثه الجنائزى قد عثر عليه في مخبأ الدبر البحرى . وتقع المقبرة الى الجهة  
اليسرى مباشرة بعد حاجز المدخل . ومدخلها مثل ظاهر للتفسير الذى حدث  
بالمقابر الملكية منذ فتحت أول مقبرة في الوادى ، فقد أصبح من الواضح الآن  
أن فكرة الاخفاء قد عدل عنها وأن فراعنة الرعامسة أصبحوا يتمسدون على  
ضخامة التابوت في حماية موميائهم ، وهو ضمان اتضح عدم جدواه ككل  
الضمانات الأخرى السابقة . والمقبرة مضاءة بالكهرباء ، ويمكن الوصول اليها  
بواسطة درج يتوسطه سطح مائل لتسهيل عملية انزلاق التابوت الى أسفل .



( شكل ١٢ )  
مقبرة منفتاح



( شكل ١١ )  
مقبرة رمسيس التاسع  
( او العاشر )

وعندما ندخل أول دهليز نرى ( ١ ) على اليمين رسماً للملك وهو يقدم للاله آمون رع حور أختي وللآلهة مريت سجر آلهة الموتى « المحبة للصمت » ، بينما يقف على الحائط المواج ( ٢ ) أمام حور أختي وأوزوريس . وبعد ذلك نجد حجرتين غير منقوشتين على كل من الجانبين . وفي الجهة اليمنى ( ٣ ) نلاحظ وجود تسعة ثعابين تسبحها تسعة مردة برؤوس ثيران وتسعة أشخاص داخل خرطوش يضيئ ثم تسعة أشخاص لها رؤوس ابن آوى ، وهذه هي التسوعات أو الثلاثيات الثلاثية من المخلوقات الموجودة في العالم الآخر ، وتوضح رحلة الشمس خلال العالم السفلي ، ويوجد جزء من النصوص الخاصة بهذا الكتاب هنا . وإلى اليسار ( ٤ ) نص الفصل ١٣٥ من كتاب الموتى ، وهو المعروف بالاعترافات الانكارية وفيه يقر المتوفى بعد اعترافه بالذنوب . وتحت النص كاهن في زي حورس يظهر أمه يقوم بتطهير فروع المتوفى الذي يشبه بأوزوريس . والكاهن في هذه الحالة يلبس خصلة الشعر الجانبية كأحد الأمراء ، ولذا فمن المحتمل أن يكون أحد أبناء الملك المتوفى . أما الخبرات الأربع فمن الجائز أنها تستعمل لحفظ التقادير الجنائزية .

أما الدهليز الثاني فيوجد على كل من جانبيه ( ٥ ، ٥ ) ثعبان لحراسة الباب . وقد ذكر عن الثعبان على اليمين بأنه « يحرس باب أوزوريس » ، بينما يحرس الثعبان على اليسار الباب « للذي يسكن المقبرة » وإلى اليسار ( ٦ ) يتقدم الملك نحو المقبرة مصحوباً بحاتحور وبعد ذلك ( ٧ ) كتابة من كتاب الموتى يتبعها منظر للملك في حضرة خونسو - قر حتب - شو الذي يوجه إليه القول بهذه الكلمات : « اني أعطيك قوتي وسنيني ومكاني وعرشي على الأرض لتكون روحي في الآخرة » . وانى أعطى روحك للسماء وجسدك للعالم السفلي الى الأبد » . وفي الجهة اليمنى مردة وأرواح داخل خراطيش بيضية . ويلاحظ أن سقف الدهليز قد زين بالنجوم .

ندخل الآن الدهليز الثالث وهو محروس كسابقه بالثعابين وعلى الحائط اليمين ( ٨ ) يقدم الملك صورة ماعت ( الحق ) للاله بتاح بينما تقف الآلهة أمام الاله العظيم ثم تأتي ( ٩ ) صورة رمزية تمثل القيامة حيث يظهر الملك المتوفى كازوريس ممدداً على جبل الحياة والسماء تشرق فوقه ، والجمل خارجاً من

قرص الشمس لينح حياة جديدة للأرض ، ويتبع ذلك صفوف من الرسوم الخرافية الغريبة تختلف كثيرا عن الرسم الرمزي المبسط الذى مر بنا الآن ، والذى يمثل مظهر الشعوذة لفتوس الكهنة المصريين فى أسوأ مظاهرها . والحائط الأيسر يبين رحلة الشمس خلال الساعة الثانية وجزء من الساعة الثالثة . وفى الحجرة التى ندخلها الآن يرى كاهنان ( ١٠ ، ١١ ) أمامنا يقفان التناديم لأحد الأعلام ، ويلاحظ أن الكهنة يلبسون خصلة الشعر الجانبية كما هو الحال فيما سبق . ثم تتقدم إلى حجرة بها أربعة أعمدة مربعة وممر منحدر يؤدي إلى حجرة الدفن . ويلاحظ اختفاء التابوت وان كانت الفجوة التى خصصت لوضعه فيها لا تزال موجودة . ويرى على السقف الملقى رسمان لنوت الهة السماء وقد زينت بالنجوم وغيرها . وخلف فجوة التابوت ( ١٢ ) يرى حورس الطفل جالسا داخل قرص الشمس المجنح وهو أيضا رمز مبسط لقيام حياة جديدة بعد الموت .

#### رقم ٧ - مقبرة رمسيس الثانى

وتقع هذه المقبرة إلى الجانب الأيمن من الطريق فى مواجهة مقبرة رمسيس التاسع . ولا يمكن الوصول إلى مقبرة هذا الفرعون العظيم بسهولة . وهى ذات طول كبير ومحلاة برسوم وكتابات بارزة برونزا قليلا ، ولكنها ملوثة جزئيا بالأتعاض ، وزيارتها غير مأمونة . وقد لقي رمسيس الثانى نفس المصير الذى لقيه الفراغة ، فسرقت مقبرته قبل تقرير اللجنة الملكية فى عهد رمسيس التاسع ، ونقلت موميائه حوالى عام ١٠٠ ق.م. إلى مقبرة أبيه سىتى الأول بعد أن جردت من لقاتنها . وبعد ذلك بجيل عمل تابوت جديد للفرعون العظيم ، ونقل عام ٩٧٣ ق.م. تقريبا إلى مقبرة « آن حابو » حتى يكون هناك ضئان أكبر لسلامته . وبعد ذلك بعشر سنوات تقريبا نقل إلى مقبرة أمنوفيس الثانى ثم انتهى به المطاف إلى مخبأ الدير البحرى حيث بقى فى خفاء وهدوء حتى عام ١٨٨١ عندما نقل إلى المتحف المصرى ليظل فيه لبعض الوقت فى علانية ما كان هو نفسه ليستيفها . والآن لم يعد محطاً للانظار ومحلاً للتعليق غير المستحب (١) .

(١) يقصد بذلك أن موميائه لم تعد معروضة ولكنها الآن معروضة مع بقية الموميات فى المتحف المصرى بعد أن تقرر هذا منذ نحو عشرة أعوام فقط .

تتجه الآن الى اليمين بعيدا عن المجموعة الهامة التى تشمل مقبرة تنوت  
عنخ آمون والمقابر الأخرى المشهورة ونمر فى طريق قصير الى :

#### رقم ٨ - مقبرة منفتاح ( منفيس )

هذه مقبرة أخرى من المقابر المضاءة التى تستحق الزيارة وبخاصة لرؤية  
الغطاء المصنوع من الجرانيت الوردى الجميل للتابوت الداخلى الذى ظهر  
عندما نظفت المقبرة مما كان بها من رديم • والمعروف أن منفتاح الذى خلف  
والده رمسيس الثانى حوالى عام ١٢٣٣ ق ٠٠٠ لم يكن أحسن حظا منه ، فقد  
أعيد دفن موميائه فى مقبرة أمنوفيس الثانى حيث وضعت بطريق الخطأ فى تابوت  
الملك ست نخت • وهذا دليل على الاضطراب والعجلة التى تم بها هذا العمل •  
وعند اكتشافها عام ١٨٩٨ أمكن معرفة الخطأ وتصحيحه بواسطة البطاقات  
الموجودة على لفائف الموميا • وكان مركز منفتاح كفرعون الخروج قد اهتز  
بسبب كشف لوحة النصر عام ١٨٩٦ وبذلك لم يكن كشف موميائه صدمة  
لهؤلاء الذين كانوا يعتقدون دون سند بأنه غرق فى البحر الأحمر كما كان يمكن  
أن يكون لو لم يعثر على اللوحة •

وبأعلى المدخل المنظر المألوف الذى يمثل الأشكال الثلاثة للشمس وهى  
قرص الاله رع ، وجعل الاله خبر ، وصورة آتوم الممثل برأس كبش • وبداخل  
هذا المنظر ترى ايزيس ونفيس يتعبدان لهذا الرمز الثلاثى • والى الجهة  
اليسرى ( ١ ) داخل الباب مباشرة منظر جميل ملون يمثل منفتاح أمام حور  
أختى ، وهو منظر كاف فى حد ذاته للتدليل على أن الفن لم يضمحل منذ  
أيام سبتى الأول جد الملك • ويزين المر نصوص من كتاب صلوات رع ومنظر  
رمزى يظهر قرص الشمس مارا بين الأفقين • وفى نهاية المر الثانى يواجهنا  
عند الدخول منظر يمثل ايزيس مع أنوبيس الى اليسار ( ٢ ) وآخر لنفيس على  
اليمين ( ٣ ) • وفى المر الثالث رسوم لمركب الشمس وهى تبحر فى العالم  
السفلى ( ٤ ) • وفى المنظر الأخير ( ٥ ) نلاحظ وجود الاله ست فى مركب  
الشمس مع حورس ، فحتى ذلك الوقت لم يكن ست قد نبذ واعتبر مساويا  
للشيطان • وإن استكمال اسم سبتى للمكين من ملوك الأسرة التاسعة عشرة  
لدليل على أنه كان لا يزال يتحتم بالرعاية •

وفي الحجرة التي ندخلها الآن من الممر فواجه رسمين أحدهما الى اليسار (٦) ويمثل أنوبيس وأمامه اثنان ممن يدعون أولاد حورس ، أما الرسم الآخر الى اليمين (٧) فهو لحورس ظهير أمه مع الاثنتين الآخرين من أولاد حورس . والحجرة التالية التي نصل اليها بواسطة دهليز قصير بها عمودان مربعان . ويرى مباشرة الى اليسار - عندما ندخل - الملك في حضرة أوزوريس ( ٨ ) والى اليسار أيضا نجد كتلة من الطران بارزة من السقف مما يبين لنا الصعوبات التي كان يلقاها العمال غالبا للوصول الى الصخر الذي يناسب السطح المطلوب للمناظر والزخارف الأخرى ( ٩ ) . ومن هذه الحجرة سلم هابط ، وعلى اليمين حجرة بها عمودان مربعان تنفتح من الحجرة التي تقف فيها ، وهذه الحجرة الأخيرة لم يكمل عملها . وعندما تنزل من درجات السلم ندخل الى ممر آخر يصل بنا الى حجرة بها الغطاء الكبير للتابوت الخارجى ، ويبدو أن العمال قد صادفوا صعوبات فى نقل هذه الكتلة الكبيرة من الجرائيت الى حجرة الدفن فتركوها حيث توجد الآن (١) .

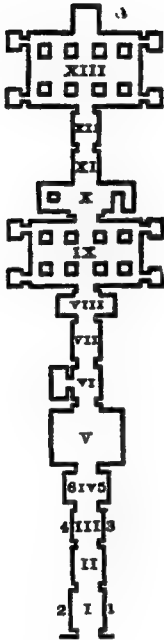
ويوجد ممر آخر يصل بنا الى حجرة الدفن التي أصابها الكثير من السمار والتي يرتكز سقفها المقوس على ثمانية أعمدة مهدمة . وأجمل ما فى هذه الحجرة الغطاء الجميل للتابوت الداخلى ، وهو مصنوع من الجرائيت الوردى على شكل خرطوش نحت فوقه شكل الملك كأنه يستريح على سرير . أما باقى التابوت فقد تحطم ، ولكن هذا الشكل فى حد ذاته دليل كاف على نوع الفن فى عصر الامبراطورية المتأخر . أما بقية الحجرات فليس من السهل الوصول اليها .

---

(١) هناك احتمال آخر وهو أن هذا التابوت كان مستعملا فعلا الا انه فى عهد نال استخرج لاستعماله كما استعمل غطاء تابوت آخر فى مقبرة بسونس بسان الحجر ثم هجر لنقل وزنه . انظر :  
(Montet, Douze ans des fouilles dans une capitale oubliée).

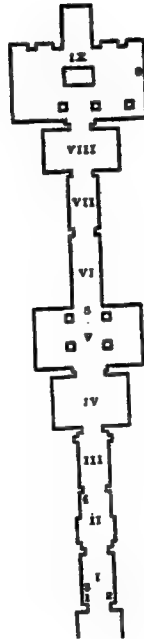
### رقم ٩ - مقبرة رمسيس السادس

بدىء فى اعداد هذه المقبرة لتكون مئوى لرمسيس الخامس الذى توجد  
أسماءه هنا مع أسماء رمسيس السادس الذى اغتصب المقبرة لنفسه . وهنا  
نجد مثلاً ظاهراً للأسماء المضحكة لهؤلاء الفراغة من عصر الرعامسة الذين كانت  
تناسب طول أسمائهم تناسباً عكسياً مع قوتهم فى الحكم . فقد كان اسم رمسيس  
الخامس « أوسر - ماعت - رع ، سخبر - ان رع ، رمسيس - آمون -  
خبشف - مرى - آمون » ، وكان اسم رمسيس السادس « نب - ماعت - رع -  
مرى آمون - رمسيس - آمون خرخشف - تتر - حقا - أون » والقسم الأول  
من هذين الاسمين للمقدين صورة طبق الأصل من أسماء بعض الفراغة المشهورين  
فى تاريخ سابق ، فاسم رمسيس الخامس وهو « أوسر - ماعت - رع » هو الذى  
كان علماً على رمسيس الثانى ، واسم رمسيس السادس « نب - ماعت - رع »  
كان الاسم الذى اتخذهُ فرعون ذائع الصيت فى عصر أسبق وهو أمنوفيس  
الثالث ، وهذا الملك الذى اتخذ اسم نب ماعت رع هو الذى عرفهُ الاغريق باسم  
« ممنون » كما رأينا عند التحدث عن تماثله ، ولذلك فقد كان من الطبيعى أن  
تنسب هذه المقبرة أيضاً الى أمنوفيس الثالث وأن تسمى مقبرة ممنون ، وهناك  
كتابة اغريقية تحدثنا أن « هرموجينس من أمازا قد رأى وأعجب بالمقابر ولكن  
هذه المقبرة التى تنسب لممنون قد أثارت إعجابه أكثر بعد أن فحصها » .  
ولا شك أن الزائر الحالى سوف لا يشاطر هرموجينس فى تحمسه إذ أن النقوش  
التي ترى هنا غائرة ، ولو أنها فى حالة سليمة وملونة الا أنها هزيلة عندما تقارن  
بتلك الأعمال التى رأيناها قبل ذلك فى مقبرة منفتاح ، والتي نوشك أن نراها  
فى مقبرة سيتى الأول . ومع ذلك فإن هذه المقبرة التى تضاهى بالكهرياء تستحق  
الزيارة . وهى تقع مباشرة فوق مقبرة توت غنخ آمون التى يبدو واضحاً أنها  
نسيت وتاهت عن الأنظار قبل أن تحفر المقبرة المتأخرة ، إذ أنها كانت مغطاة كلها  
بالأقراص الناتجة عن حفر المقبرة التى فوقها ، وبأكواخ عمال رمسيس السادس  
وبالمقبرة ثلاثة مرات عادية للدخول . وعلى الحائط الأيسر للمر الأول يرى  
فرعون أمام حور آختى وأوزوريس ( ١ ) وعلى الحائط الأيمن منظر مشابه ( ٢ )  
ينسا يوجد فى مكان أبعد من هذا الى اليسار ( ٣ ) مركب الشمس فى رحلتها



( شكل ١٤ )

مقبرة تاوسرت وست نخت



( شكل ١٣ )

مقبرة رمسيس الخامس والسادس



أثناء الساعات الاثنتى عشرة من الليل ، وقد رسم مقلوبا ليوضح أن هذا المنظر في العالم السفلى . وفي هذه المرات جميعها مناظر مغامرات الشمس في رحلتها في الآخرة ، ويحسن بنا أن نلاحظ المنظر الموجود في المر الثاني حيث يوجد فوق أوزوريس ( ٤ ) مركب الشمس مع الخنزير وهو الحيوان المكروه الذى يمثل هنا الروح الشريرة . وترى هنا قروود مقدسة ذات رؤوس كلاب . وبعد اجتياز المر الثالث فصل الى حجرة تؤدي الى صالة ذات أربعة أعمدة مربعة مثلث على سقفها الآلهة فوت . وعلى اليمين واليسار ثعابين الآخرة ناشرة أجنحتها الى أسفل . وعلى ثلاثة من الأعمدة يرى الملك وهو يقدم الذبائح لآلهة الموتى ، وعلى الباب الخلفى نجده يحرق البخور أمام أوزوريس ( ٥ ) وفي الممرين التاليين نجد رسوما لرحلة الشمس في العالم الآخر كما هو مسجل في « كتاب ما هو موجود في العالم السفلى » وهذان الممران يؤديان الى حجرة مزينة بنقوش ومناظر منقولة عن « كتاب الموتى » . ويلاحظ أن الفصل الخامس والعشرين بعد المائة وهو الخاص بالاعترافات الانكارية موجود على الحائط الأيسر . ومن هذه الحجرة يدخل الزائر الى حجرة الدفن التى تحوى فى وسطها التابوت الجرانيتى الكبير . وجدران هذه الحجرة تحمل نصوصا تتصل بالعالم الآخر ، فعلى الحائط الأيمن منظر مركب الشمس وبها الآلهة خبر على شكل جعل وآتوم مثلا برأس كبش اشارة الى الشمس المشرقة والشمس الفاربة ( ٦ ) وترى المركب وهى تعبر السماء التى يسندها أسدان ، بينما يقوم بعبادة الشمس أثناء مرورها طائران برأس انسان يمثلان أرواح آلهة الشروق والغروب . وعلى السقف مناظر فلكية حيث يوجد منظران لنوت آلهة السماء يمثلانها فى النهار والليل وحيث ترى مصحوبة بالساعات .

#### رقم ١٠ - مقبرة آمون مسس

خلف هذا الفرعون منفتح عام ١٢١٥ ق م . تقريبا ، ولكنه حكم لفترة قصيرة . ولم يعترف به فيما بعد كواحد من السلالة العادية للملوك . وبعد وفاته مهيت الكتابات والصور الموجودة فى مقبرته . ومن المحتمل أن سيتاح الذى خلفه عن طريق زواجه الملكة تاوسرت هو الذى قام بهذا العمل . وتقع المقبرة فى مواجهة النهاية الجنوبية لمقبرة توت عنخ آمون مباشرة . ولقد اقتحم هذه

المقبرة دون قصد الملك ست نخت مؤسس الأسرة العشرين ، فقد حدث أثناء حفرة لمقبرته أن امتد أحد مراتها الى المقبرة الأقدم دون أن يدرك أنها كانت هناك . وهذا دليل على أن اخفاء المقابر حقيقة على الأقل في هذه الحالة . ولقد هجرت ست نخت نتيجة لذلك مقبرته الجديدة التي بدأها ، وهي المقبرة التي أكمل حفرها واستعملها فيما بعد ابنه رمسيس الثالث .

### رقم ١١ - مقبرة رمسيس الثالث

لقد صادف الحظ السوء ست نخت ورمسيس الثالث في مقبرتهما الأوليين ، فقد هجر ست نخت - كما رأينا - مقبرته عندما وجد أنه نفذ في جدار مقبرة أمون مسس ، أما رمسيس الثالث فقد بدأ في حفر المقبرة رقم ٣ ثم هجرها بعد أن تبين له رداءة صخرها . وقد وجد كل منهما حلا لمشكلته بطريقته الخاصة فاغتصب ست نخت المقبرة رقم ١٤ وهي مقبرة تاوسرت وأخذ رمسيس مقبرة أبيه المهجورة وغير اتجاهها حتى لا تتداخل في مقبرة أمون مسس . ولقد دفن هنا غير أن الكهنة نقلوا مومياءه التي عثر عليها في مخبأ الدبر البحري . ويوجد حاليا غطاء تابوته المصنوع من الجرانيت الوردي والذي يبلغ طوله عشرة أقدام وعرضه حوالي خمسة أقدام في متحف فيتزلوليم بكمبردج ، وعليه صورة بارزة للملك المتوفى وعلى أحد جانبيه ايزيس ( يكاد يكون رسمها مهشما تماما ) وعلى الجانب الآخر نفتيس . ويعتبر هذا الغطاء من الأمثلة لأغطية التوابيت في عصر الامبراطورية المتأخر . أما جسم التابوت فيوجد في متحف اللوفر بباريس . وتسمى المقبرة غالبا « مقبرة بروس » نسبة الى الرحالة الأثيوبي الذي كان أول من أعاد فتحها عام ١٧٦٩ ، والذي قام - في ظروف قاسية بسبب مرشديه من الأهالي - بعمل صور للرسمين اللذين يمثلان عازفين على القيثارة ، ومن هذين الرسمين اشتق الاسم الثاني للمقبرة وهو « مقبرة العازفين على القيثارة » . والصناعة في هذه المقبرة أقل جودة منها في العصور السابقة ، ولكنها مع ذلك ملفتة للانتظار ، ولا تزال الألوان مختلفة بروقتها ، وهي مضادة بالكهرباء في الحجرات السبع الأولى .

والمدخل ظاهر مما يوضح الفكرة الجديدة التي لازمت المقبرة الملكية منذ ذلك الوقت بعد أن اتضح علم جدوى فكرة الاخفاء . ويمكن الدخول

الى المقبرة بواسطة سلم يتوسطه منحدر لتسهيل عملية ازالة التابوت الكبير الى أسفل . وعلى جانبي الباب نحتت في الصخر أعلام تملوها رؤوس ثيران . وعلى عتب الباب الرموز الثلاثة العادية لاله الشمس ، القرص وبداخله خبر وأتوم ، بينما تتعبد ايزيس اليه ، وعلى الجانبين الأيمن والأيسر لمدخل المر الأول رسوم للالهة ماعت وهى راکعة تشر جناحيها للحماية . وعلى الجدران « صلوات رع » ومنظر للملك أمام حور أختى (١) ومنظر آخر للشمس وهى تمر بين الأفقین . ومن هذا المر يفتح على اليسار حجرة تان صغيرتان ، وهما أول حجرتين من سلسلة حجرات يبلغ عددها عشر . وفى الحجرة اليسرى مناظر تمثل طهي الأنعمة التى تقدم للمقبرة الملكية ( ٢ ) وفى الحجرة اليمنى صفان من المناظر تمثل الموكب الجنائزى عبر النيل (أو الرحلة الى ابيدوس) . وترى المراكب فى الصف العلوى وهى ناشرة شراعها بينما تطويه فى الصف السفلى .

وفى المر الثانى تستمر المناظر المنقولة عن « صلوات رع » مع رسوم اله الشمس وايزيس وقتيس . وتمتد الحجرات من الثالثة حتى العاشرة على جانبى المر حاوية مناظر لها أهميتها . وفى الحجرة C على اليسار رسوم لآلهة الحصاد والخصب يحملون على رؤسهم سنابل القمح ، ويرى بوضوح منظر الهى النيل للوجهين البحرى والقبلى ، كذلك منظر الهة القمح « نابت » ذات رأس الحية . وفى الحجرة D على اليمين رسوم أعلام حرية وسهام وأقواس والأعلام الأربعة الخاصة بالقبائل التى كانت تحصل منذ القدم أمام الملك فى المناسبات الكبيرة ( ٣ ، ٤ ، ٥ ) . وبالحجرة E رسوم لآلهة النيل والحقول يحملون تقادير من الفاكهة والزهور والطير . وبالحجرة F رسوم لأوان من كل نوع من بينها بنفن الأوانى « ذات الرقبة الكاذبة » وهى من أصل فيسينى ( يونانى ) وأثاثات من كل صنف كالأسرة والمقاعد والقلائد وأنياب الفيلة وغيرها . وهى تَجِدُ خروجا على القاعة التى سبق ذكرها فى بداية حديثنا والتى تلخص فى أن فرعون - بصفته اله - ليس فى حاجة الى مثل هذه المآذيب لرفاهيته فى العالم للأخر ، ولكننا نذكر الآن أن هذه القاعدة ليست بأى حال مستقرة ، وأن رمسين الثالث أراد أن يصل الى الضمان بصرف النظر عما كان يعتقد فى ألوهيته . وفى الحجرة G تجد رسوما تمثل الحيوانات ( ١٢ - الآثار المصرية )

المقدسة والرموز بالإضافة الى الروح الحارس للملك الذى يحبل عصا سحرية يتوجها رأس الملك • والحجرة H تبين القنوات فى العالم السفلى وفوقها يسبح قارب الملك فى حقول الفردوس حيث تجرى أعمال العرث والبذر والحصاد • وفى الحجرة I وهى آخر حجرة على اليسار نرى المنظر المشهور الذى يمثل عازفين على القيثارة والذى أعطى للمقبرة أحد الأسماء التى عرفت بها • ويلاحظ أن العازف الذى على اليسار ( وهو أكثر احتفاظا بشكله ) يعزف امام انحور وحوراًختى، أما الذى على اليمين فيقوم بالعزف أمام أتوم وشو (٧٠٦) • وفى الحجرة J وهى آخر الحجرات على اليمين ، نرى اثنتى عشر صورة لأوزوريس •

ويلاحظ أن المر ينتهى عندهذا الجزء الذى وجد فيه ست نخت انه نفذ الى مقبرة آمون مسس مما دعاه الى هجر مقبرته • ولقد أحدث رمسيس الثالث تغيرا بأن اتجه الى اليمين فى زاوية قائمة على محور المقبرة مضيئا بذلك الى المر حيزا مستطيلا احاله الى حجرة اضافية ، وبهذا أتاح للعمل أن يستمر موازيا لتخطيطه الأول ، ولكن على مسافة تبعد بعدا كافيا عن المقبرة الاقدم حتى يسكن تفادى أى مخاطرة أخرى وفى المر الأصلي مناظر لايئس وأنوبيس على اليسار ( ٨ ) ونفتيس وأنوبيس على اليمين ( ٩ ) ، كما يظهر الملك أمام أتوم وبتاح ( ١٠ ) • وفى الحجرة المنحرفة نرى رمسيس الى اليمين يقدم القرابين أمام بتاح - سوكر - أوزوريس الذى تحرسه إيزيس بأجنحتها (١١)، وعلى الحائط الأيمن ، حيث نسير فى الاتجاه الأسمى ، يوجد رسم للملك أمام أوزوريس وأنوبيس ( ١٢ ) • والآن فنخل المر الرابع وعليه رسوم من كتاب « ماهو موجود فى العالم السفلى » فالى اليسار مناظر تمثل الساعة الرابعة ، وإلى اليمين أخرى تمثل الساعة الخامسة من رحلة الشمس • وبعد هذا المر حجرة بها رسوم للالهة • أما الحجرة الكبرى التى تليها ففيها أربعة أعمدة مربعة ويتوسطها منحدر يؤدى الى باقى حجرات المقبرة • وعلى الجانب الأيسر من الحجرة مناظر من « كتاب الأبواب » تمثل رحلة الشمس خلال القسم الرابع من العالم السفلى ، وعلى الجانب الأيمن مناظر مماثلة لرحلتها خلال القسم الخامس • ومما يجدر ملاحظته بأسفل الحائط الأيسر ذلك المنظر الذى يمثل الأجناس البشرية الأربعة كما عرفها المصريون ( ١٣ ) • ومن هذه القاعة

ندخل الى حجرة أخرى الى اليمين بها مناظر غطاها الدخان تمثل الملك في حضرة أوزوريس كما نرى تحوت و حور آختي يقدمانه الى أوزوريس ( ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ) أخرى من « كتاب العالم السفلى » • وبعد هذه النقطة ينقطع التيار الكهربائي عن باقى حجرات المقبرة المهتمة • أما حجرة الدفن الكبيرة ففيها ثمانية أعمدة مربعة وأربعة ملحقات صغيرة في زواياها ، وبعد ذلك يوجد مبر ثلاثى ، ولكن كل هذه لا تستحق الزيادة •

#### رقم ١٢ مقبرة غير منقوشة

هذه المقبرة التى لا يعرف صاحبها تقع في منتصف الطريق بين مقبرتى حور محب وأموفيس الثانى ( رقم ٥٧ ورقم ٣٥ ) •

#### رقم ١٣ - مقبرة باى حامل الاختام

وتقع هذه المقبرة عاليا في المرر الواقع عند النهاية الجنوبية للوادي ، وبملاصقة مقابر سبتاح وست نخت وتحتس الأول • ولم يكن يسمح الا نادرا بالدفن في هذا الوادي لمن لا تجرى في عروقهم الدماء الملكية ، ولكن يبدو أن باى كان شخصية هامة جدا لدى سبتاح وتاوسرت ، أو على الأقل شخصية لاغنى عنها بالنسبة لهما حتى أنه منح هذا الامتياز • والمقبرة ليست بذات أهمية نسبيا ، ويصعب الوصول اليها •

#### رقم ١٤ - مقبرة الملكة تاوسرت وست نخت

كما سبق أن رأينا فإن هذه المقبرة التى تقع قريبة من مقبرة حامل الاختام « باى » كانت في الأصل معدة لأن تكون مقبرة للملكة تاوسرت • وتقع عند رأس مثلث زاويتاه هما مقبرة سبتاح ( ٤٧ ) ومقبرة باى ( ١٣ ) • وقد حكمت تاوسرت وحدها بعد الحكم القصير للملك أمون مسس ( حوالى ١٢٢٠ أو ١٢١٥ ق م ) • وقد تزوجت الملك سبتاح ، وبهذا أصبحت أحيته في العرش قانونية • وفي المرات الأولى من مقبرتها يرى سبتاح معها ، وبعد ذلك يتبين لنا من مناظر المقبرة أن سبتاح لا بد أن مات اذ أصبح سبتى الثانى زوجها • ولقد اغتصب هذه المقبرة الملك ست نخت وعقب فشله في نحت مقبرته

الأصلية ، وقد غير الخراطيش وصور الأشخاص والكتابات لتلائمه (١) . وقد وجدت بعض حلى الملكة تاوسوت مخزونة في مقبرة غير تامة ( رقم ٥٦ ) حيث عثر عليها السيدان ايرتوتن وديفز عام ١٩٠٨ ، وقد يكون وضع هذه الحلى بالمقبرة قد تم بناء على تعليقات من ست نخت ، أو كجزء من الأسلاب التي حصل عليها شرخنة من اللصوص لم تكن لديهم الفرصة لحمل الكنوز التي سلبوها خارج الوادي . وتضم الكنوز تاجا وعقدا جميلا وأساور وخواتم وقطع أخرى متنوعة للزينة الشخصية تخص الملكة وزوجها الأول سييتاج وزوجها الثاني سیتی الثاني . وجميع هذه الحلى موجودة الآن بالمتحف المصرى ( رقم ١٩٢ ) . وابعده بالحجرة ٣ بالطابق العلوى -خزانة ١٤) . ومن الواضح أن مومياء الملكة لم تنقل من مكانها ، وقد ظن الكهنة أنها مومياء الملك ست نخت التي يبدو أن اللصوص قد هشموها . وقد وضع الكهنة المومياء في التابوت الفارغ للملك ست نخت حيث نقلت الى المخبأ . وقد اتضح بعد تجريفها من اللقائف أنها لامرأة لابد أن تكون تاوسرت ، اذ أن الملكات الأخريات من هذا العصر دفن في وادى الملكات . ومن هذا نرى أن تاوسرت قد عادت بطريقة ما الى مكانها الأصلي رغم اغتصابه بواسطة ست نخت .

والمقبرة غير مضاعة بالكهرباء ، ولكن من السهل زيارتها . وهى كما يدل عليه تخطيطها متقنة بعض الشيء . وفي المر الأول رسوم لتاوسرت وسييتاج أمام الآلهة المختلفة كبتاح وحور آختى وأنوبيس وأيزيس وغيرهم ( ١ و ٢ ) . وفي المر الثالث يرى خرطوش ست نخت وصورته مرسومين على الجص فوق الأسماء بالصور الأصلية ( ٣ و ٤ ) . وبعد هذا المر تنفتح حجرة صغيرة في حجرة أوسع حيث يرى أنوبيس وحورس يتعبدان الى أوزوريس . وتوجد مرآت ثلاثة أخرى بها بعض رسوم ملونة غير متقنة من عمل ست نخت فوق رسوم تاوسرت . وهناك صالة ممتدة ذات ثمانية أعمدة مربعة بها أربعة ملحقات في زواياها كانت في الأصل معدة لأن تكون حجرة دفن الملكة . وفي هذا

(١) كما سبق أن اشرنا فإن آخر الأبحاث تدل على أن سیتی الثاني تزوج بالملكة تاوسرت وبعد وفاته حكم أمون مسس لفترة قصيرة ثم تبعه في الحكم الملك الصبى سييتاج بن سیتی الثاني لبقى على العرش مدة ست سنوات تحت وصاية الملكة وتعبه في الحكم بعد وفاته - انظر : ( Von Beekerath, J E A, 48, p. 70 ff.)

الوقت يموت سيبتاح ليحل مكانه سبتى الثانى (١) . ومن هذه النقطة حتى النهاية نجد أن العمل كله قد تم بمعرفة ست نخت الذى أضاف حجرة صغيرة مستعرضة بها ملحق على اليمين ، وممرين وصالة أخرى ذات ثمانية أعمدة مربعة تشبه صالة تاوسرت بالإضافة الى كوة فى الحائط الخلفى . وهنا وجد غطاء التابوت الجرانيتى للملك ست نخت ، وقد نحت عليه صورة جميلة للملك على شكل أوزوريس . أما جسم التابوت فقد هشم .

#### رقم ١٥ - مقبرة سبتى الثانى

عندما ترك المقبرة رقم ١٤ نمر بمقبرة تحتمس الأول ( رقم ٣٦ ) وبعد ذلك بقليل أتى الى رقم ١٥ وهى مقبرة سبتى الثانى الزوج الثانى للملكة تاوسرت . وقد اشتهرت هذه المقبرة منذ عام ١٩٢٢ كمعمل لمعالجة وترميم القطع الدقيقة التى وجدت بمقبرة توت عنخ آمون . والمقبرة فى حد ذاتها تستحق الاهتمام لما بها من رسوم بارزة بعضها جيد ، وبالأخص رسم الملك نفسه الذى يرى على الحائط الأيمن قرب المدخل وهو يقدم تمثالا لماعت الهة الحق ، وهى قطعة أصيلة رغم ما يبدو فيها من فتور . ويلاحظ أن الخراطيش والرسوم يجدار الباب قد محيت فى بعض الحالات ثم أعيد نحتها مما يدعو الى الظن بأن الملك كان قد خلع ثم أعيد ثانية الى عرشه ، وأكثر الرسوم لم تكتمل ، وعلى الأعمدة المربعة بالصالة رسوم لنفرتم وحورس وحور آختى وماعت وغيرهم من الآلهة .

#### رقم ١٦ - مقبرة رمسيس الأول

نعود الآن الى ما يمكن اعتباره الجزء المتوسط من الوادى ، فنمر بمقابر رمسيس الثالث وأمون ميس لنصل الى مقبرة رمسيس الأول التى تكون مع مقبرة سبتى الأول ( رقم ١٧ ) ومقبرة رمسيس الحادى عشر ( رقم ١٨ ) - مجموعة صغيرة قريبة من بداية المبر الذى يؤدى من جهة اليمين الى مقبرة تحتمس الرابع ( رقم ٤٣ ) ومقابر حشيشوت ( رقم ٢٠ ) والأمير منتو - حمر -

---

(١) كما سبق ان ذكرنا فان سبتى الثانى حكم قبل سيبتاح - أما تغيير اسماء الملوك الثانى بأسماء الملوك الاول فيعزى إلى الملكة تاوسرت .

خشف (رقم ١٩) • والمقبرة مضاء بالكهرباء ، ويمكن الوصول اليها بواسطة سلم مزدوج الدرجات • والمعروف أن الملك رمسيس الأول الذى خلف حور - محب والذى يمكن اعتباره أول ملوك الأسرة التاسعة عشرة حكم مدة صغيرة جدا يغلب أنها تقدر بسنة واحدة حوالى عام ١٣٣٠ أو ١٣١٤ ق م • ولهذا لم يتم استكمال مقبرته • وقد علت حجرة دفنه عند نهاية درجات السلم الثانى بعد أن كانت النية متجهة فى الأصل الى اقامة مقبرة كبيرة وهامة • وهى تستحق الاهتمام لما تظهره رسومها الملونة من تطور للرسوم فى عصر الأسرة الثامنة عشرة • فالتلوين الكامل للصورة التى نراها هنا والذى يختلف عن تلوين الخطوط الأولية الذى نجده فى مقابر أخرى مثل مقابر تحتس الثالث وأمنوفيس الثانى كان مرحلة فى سبيل تلوين الصور البارزة التى توجد فى المقبرة المجاورة ونعنى بها مقبرة سيتى الأول ابن رمسيس وخليفته •

وهناك سلم يهبط بنا الى مدخل يؤدي الى منمر منحدر ، وسلم ثان يصل بنا الى حجرة التابوت حيث يوجد التابوت الجرانيتى وعليه صور ونقوش ملونة باللون الأصفر • أما جدران الحجرة فمغطاة بلون رمادى رسمت عليه المناظر والنقوش بالألوان • فالى اليمين عند دخولنا نجد الاله ماعت مع الملك وهو يقدم النيذ الى الاله تفرتم ، والى اليسار تظهر ماعت ثانية مع الملك الواقف أمام بتاح وبجواره الرمز « جد » الذى يمثل العمود القصرى لأوزوريس ، وعلى الحائط الغربى برى مركب الشمس يجره أربعة أشخاص ، وتحت المركب الاله أتوم يذبح الثعبان البغيث أبوفيس • أما الكتابات فهى منقولة عن « كتاب الأبواب » • وخلف التابوت من الجهة الجنوبية يرى الملك مع أتوم ومن خلفه نيت يقوده حورس بن ايزيس الى أوزوريس وأمامه حورس ظهر أمه • وهناك فجوة داخل هذا الحائط يوجد فوقها الملك راكبا بين أشخاص مثلين برؤوس ابن آوى وآخرين برؤوس الصقر ، وهم الذين يمثلون أرواح بى وفخن عاصمتى الوجهين البحرى والقبلى فى العصر العتيق • وفى الفجوة نفسها رسم لأوزوريس بين اله ذى رأس كبش وثعبان مقدس هو الصل فسرت اله الحصاد ، وعلى الحائط الشرقى ( الأيسر ) يرى رمسيس بين أنوفيس وحورس • أما الكتابات والصور الأخرى فماخوذة من كتاب الأبواب •

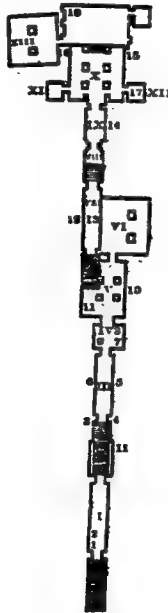


### رقم ١٧ مقبرة سيتى الأول

إذا حكمنا بالشواهد ، ومنها ذلك الرأس النبيل لموميائه التى وجدت فى الدين البحرى عام ١٨٨١ ، فإن سيتى الأول كان من خيرة الفراعنة المصريين . كما كان دون شك من أجلهم . وتعتبر مقبرته فى الوادى جدية بهذا الرجل ، فهى الى حد كبير أجمل وأفخم عمل يمكن مشاهدته هناك . ولم يكن حكم سيتى طويلا ( ١٣٢١ - ١٣٠٠ ق م . طبقا للتاريخ القديم لكمبردج (١) ؛ ١٣١٤ - ١٢٩٢ ق م . طبقا لبرستيد ) غير أن مقبرته أجمل مثل من نوعه ، رغم أنها لم تكمل تماما ، وهى تبلغ ٣٢٨ قدما طولا ، ويمكن مقارنتها من هذه الوجهة بمقبرة رمسيس الثالث ومقبرة تالوست ( رقم ١١ ورقم ١٤ ) أما مقبرة الملكة حتشبسوت (رقم ٢٠) فتزيد عنها كثيرا، وإن كانت خالية من الرسوم والنقوش . والمعروف أن سيتى هو ابن رمسيس الأول ، الذى تمثل مقبرته التى رأيناها الآن ، المرحلة المتوسطة فى استخدام العمل الفنى على جدران المقبرة . وفى مقبرة سيتى الأول نجد أن الانتقال الى الطريقة الجديدة قد تم . ولا بد أن التطور كان سرعا جدا لأن المقبرة تكاد تكون جميعها مزينة برسوم بارزة رائعة لونت بألوان زاهية . ورغم أننا نجد فى بعض المواضع أن الخطوط الخارجية هى التى رسمت فقط ، وأن الرسم الكلى لم يتم ، فإن للرسوم غير الكاملة قيمة لا حد لها على اعتبار أنها تظهر لنا الطرق التى أمكن بها اتساج هذه الأعمال الفنية الباهرة فى ظلام هذه الحجرات المنحوتة تحت الأرض . وإذا جاز لنا أن نحكم بالطراز فانه من الواضح أن الفنان الذى رسم الرسوم البارزة يروضا خفيفا فى معبد سيتى الأول هو نفس الفنان الذى كلف بعمل مقبرة هذا الفرعون . ولكن قد لا يكون من الصواب أن نعلق أهمية على ذلك نظرا لتجانس النتائج التى وصل إليها الفن المصرى فى بعض المصور والأماكن . وعلى كل حال فالعمل فى المقبرة من نفس الطراز الموجود فى أيديوس ولا يقل عنه روعة فى تنفيذه .

وقد كانت مقبرة سيتى الأول معروفة فى أيام اليونان . ولكن بلزوني الذى أعاد فتحها فى ١٧ أكتوبر سنة ١٨١٧ جعلها معروفة لأول مرة للعالم

الحديث • ويمتبر تحرير بلزوني عن كشفه العظيم من أطرف وأمتع أجزاء تقريره المستع عن حفائره ( أنظر كتابه المسمى حكايات صفحة ٣٣٠ وما بعدها ) (١) • ونكاد نسي أي انتقاد لطرقه في العمل أزاء حماسه الخالص الذي أظهره في الكشف الذي استطاع أن يخلصه إلى العالم ، وإزاء الحقيقة بأنه قضى أكثر من اثني عشر شهرا وهو يقوم بعمل قوالب من الشمع لكل رسم في المقبرة بفكرة



( شکل ١٥ )

مقبرة سبتى الأول

عمل نموذج كبير له وقد عرض هذا النموذج في الصالة المصرية في بيكادالى مع التابوت الجميل المصنوع من المرمر للملك سبتى .

ويمكن الوصول الى المقبرة بواسطة سلم خشبي يهبط الى مدخل المر الأول . وهنا نجد الى اليسار (١) الملك أمام حور اختى وبعمده (٢) الرمز الثلاثى لإله الشمس المشيل في قرص الشمس في قوتها ثم الشمس المشرقة ، والشمس الغاربة . أما النصوص فهي من كتاب « صلوات رع » . ويلاحظ أن السقف مزدان ببطيور العقاب فاشرة أجنحتها . والمر الثانى هو سلم على جداره الأيسر سبع وثلاثون صورة تمثل أشيكال إله الشمس ، وعلى الجدار الأيمن سبع وثلاثون صورة مع بعض نصوص من كتاب « ما هو موجود في العالم السفلى » ويلاحظ عند نهاية السلم الرسوم الجميلة (٣ و ٤) لايزيس الى اليسار وتقتبس الى اليمين . أما المر الثالث فعلى الجدار الأيمن (٥) رحلة مركب الشمس خلال الساعة الرابعة من الليل وعلى الجدار الأيسر (٦) رحلته فى الساعة الخامسة . ويرى هنا المركب يسبحه سبعة آلهة وسبع الهات ، والفصلان الرابع والخامس من « كتاب العالم السفلى » . وبعد ذلك ندخل حجرة صغيرة على جدرانها يرى الملك فى حضرة الآلهة المختلفة ، حاتحور وأوزوريس وإيزيس وأنوبيس وحورس (٧ و ٨ و ٩) .

والآن ندخل صالة ذات أربعة أعمدة بها سلم الى اليسار ينزل من أرضيتها . وعلى الجدار الأيسر رحلة الشمس خلال القسم الرابع من العالم الآخر منقولة من « كتاب الأبواب » . ويرى الباب الرابع يجبرسه ثعبان ، ومركب الشمس يجرها أربعة رجال ويتقدمها ثعبان ملتح وأرواح وثلاث آلهة برؤوس أبى منجل وتسعة أرواح أخرى . وما يجدر ملاحظته وجود الآلهة حورس (١١) فى الصف الأسفل مع ميثلين لشعوب البشر الأربعة وهم المصريون والإسيويون والزوج والليبيون . أما الحائط الأيمن (١٥) فعليه رحلة الشمس خلال الساعة الخامسة منقولة من « كتاب الأبواب » . وبالصف الأعلى اثنا عشر الها يحملون ثعبانا تبرز منه رؤوس آدمية واثنا عشر الها يسحبون حبلا ربطت الى طرفه مومياة . أما الصف الأوسط فيه مركب الشمس يجرها أربعة رجال يتقدمهم المردة . وفى الصف الأسفل اثنا عشر مومياة على سرير

من الثعابين ، وإله يتكىء على عصا سحرية وأشكال أخرى غريبة • وعلى الحائط الخلفى أوزوريس جالسا فوق عرشه والالهة حاتحور - آيزيس خلفه ، وقد أخذ الإله حورس ذو رأس الصقر بيد الملك ليقدمه الى الإله أوزوريس • وعلى الأعمدة يرى سبتي مع الآلهة المختلفة •

والى يمين الحائط الخلفى من هذه الصالة تنفتح صالة أخرى بها عمودان مربعان • وهنا نلاحظ أن الرسوم لم تكمل أبدا ، فقد تم عمل خطوطها بالمداد الأحمر ، وأصلحت بالمداد الأسود ، ولكن لم يتم نقشها أبدا • ولهذا فإن الصالة طريفة باعتبار أنها توضح لنا الخطوط التى أتبعها الفنان الكبير الذى صمم رسوم المقبرة والأعمدة كالعادة تظهر لنا الملك مع الآلهة المختلفة ، ولكن على الجزء الأيسر من الصالة رحلة الشمس خلال الساعة التاسعة من « كتاب العالم السفلى » • وترى المركب تجرّها الأرواح ويسبقها اثنا عشر اله للنجوم يسكون المجاذيف بينما تنفث الثعابين النار • ويكمل المنظر بأشكال المردة والشخص الغريبة • وعلى الحائط الخلفى من الغرفة رحلة الشمس فى الساعة العاشرة من نفس الكتاب مع كثير من أشكال الوحوش • وفى الصف الأعلى يمكن مشاهدة الهى الوجهين القبلى والبحرى جالستين بجوار ثعابين يحلان قرص الشمس • والصف الأسفل المهشم يعطينا فكرة عن عقيدة المصريين فى مصير الأشرار ، إذ نجد حورس متكئا على عصاه يشاهد اثنى عشر روحا شريرة تسبح فى مياه الآخرة • وعلى الحائط الأيمن من الحجرة نرى الرحلة فى الساعة الجادية عشرة من نفس الكتاب • وليس هناك ما يدعو الى ذكر تفاصيل الأشكال السحرية بعد أن أصبحت مملة • ولكن يجدر بنا أن نلاحظ فى الصف الأسفل جانبا من الجحيم كما صورّه المصريون ، حيث نرى أعداء اله الشمس يحرقون فى أفران ( أربعة أجساد فى الفرن الأخير تقف على رؤوسها ) ، بينما يقوم حورس بدور رئيس المراسيم ، كما تقوم الالهات نافتات اللهب ومعهن سيوفهن بوظيفة الحراس •

ولقد كان الغرض من الحجرة الغير تامة هو التضليل فيتصور لصومس المقابر أن المقبرة قد انتهت عند هذا الحد ، ولكن بقية المقبرة تستمر بعد

السلم الموجود في الجانب الأيسر من الحجرة ذات الأربعة أعمدة . وهذا السلم كان قد اخفى بعناية بمجرد دفن الملك .

والواقع أن الترتيب لتعمية اللصوص كان قد بدأ في مرحلة سابقة ، إذ أن بلزوني عندما دخل المقبرة وجد أن الطريق مقطوع بئر عمقه ٣٠ قدما وعرضه ١٤ قدما يسبق مباشرة الصالة ذات الأعمدة الأربعة . ويبدو أن الغرض من مثل هذه الآبار التي نقشت جذرائها العليا أن تمنع من جهة الحاق التلف بالحجرات الداخلية للمقبرة نتيجة لتسرب المياه اليها من العواصف الممطرة التي قد تكون قليلة الحدوث ، ولكنها ليست غير معروفة بطيبة ، وأن تثبط غزيرة اللصوص وتضلهم من جهة أخرى ولكن لم يكن من السهولة تثبيط عزمهم ، إذ أنهم في هذه الحالة وبعد أن مروا بالبئر العميقة ، والكثيرون منهم فعلوا ذلك كما فعل بلزوني ، جسوا حائط الحجرة ذات العمودين التي تبدو كأنها نهاية الحجرة ، وعندما وجدوا أنها ترن رنينا أجوف في الحائط الأيسر هدموا جزءا منه وفتقوا الى الممر السفلى وهو الذي يؤدي الى السلم المخفى .

نعود الى الحجرة ذات الأربعة أعمدة ، ونهبط منها بالطريق العادي بواسطة سلم الى ممرين عليهما مناظر تمثل عملية « فتح القم » للمومياء ، وهي من الطقوس الدينية التي يظن أنها تمنح المومياء أو التماثيل الجنائزية للموتى الحياة والقدرة على التنفس وتناول القرايين . ومما يجدر ملاحظته مناظر التماثيل وهي واقفة على قواعدها ( ١٢ و ١٣ ) بينما يقبل الكهنة القرايين ويؤدون الشعائر أمامها . ورغم أن هذه الصور ليست في حد ذاتها غير صور إلا أنه كان يعتقد أنها في الحالتين تقوم بعمل فعال في حالة الضرورة كما لو كانت حقيقة . ندخل الآن حجرة أمامية لا تعدو أن تكون مجرد ممر آخر إذا أدخلنا في الاعتبار حجمها ، وهي تحوى نقوشا جميلة لسيدي الأول في حضرة الآلهة المختلفة ، حاتحور وأنويس وإيزيس وحورس وأوزوريس ( ١٤ ) .

ومن هذه الحجرة الأمامية ندخل صالة الدفن الكبيرة ، وهي حجرة ذات ستة أعمدة مربعة ، وتكون في الواقع من قسمين ، القسم الأمامي وبه الأعمدة ، والقسم الخلفي وله سقف مقبب . وهذا القسم الأخير منخفض المستوى عن الأول ، ومنه يبدأ منحدر به درجات سلم على الجانب يصل الى البئر الذي يضم

المومياء • وهناك ملحقان يفتحان في زوايا القسم الأول من الصالة كما هو الحال في المقابر أرقام ٨ و ١١ و ١٤ • والمناظر والنصوص الموجودة في القسم الأول من الصالة تمثل رحلة الشمس في الساعتين الأولى والثانية من ساعات الليل مع المناظر السحرية المعتادة التي أصبحت تبعث على الملل لكثرة تكرارها • ويلاحظ على الحائط الأيسن بالقرب من بداية القسم الثاني من الصالة وجود رسوم تبين الساعات الاثنتى عشرة من الليل برؤوسها السوداء (١٥) • وعلى الحائط الأيسر رسم للساعات الاثنتى عشرة الأخرى (١٦) وقد صورت في محاولة غير عادية لعمل الرسم المنظور الحقيقي • وفي الملحق الصغير الموجود على اليمين منظر جدير بالملاحظة (١٧) لحاتحور مصورة بشكل بقرة واقفة عبر السماوات يرفعها شو اله الهواء ، ويسبح فوقها رع في سفيته ، بينما تتجمع الآلهة الأخرى تحتها ، والنجوم تسطع على بطنها • أما النصوص المرافقة فهي تتصل بتلك الأسطورة الموغلة في القدم عن هلاك البشرية على يد رع ، وهي إحدى مخلفات الأزمان العتيقة • وانه لمن الغريب أن نراها هنا مع نصوص حديثة مثل « كتاب الأبواب » وغيره • أما الملحق المقابل فيه رحلة الشمس خلال الساعة الثالثة من « كتاب الأبواب » •

ويجوز إسقف المقيب للقسم الثاني من الصالة سلسلة متقنة من المناظر الفلكية من أبراج ونجوم وكواكب • وتوجد كوة في الجدار الأيسر من هذا الجزء من الصالة عليها رسم أنوبيس وهو يقوم بشعائر « فتح النعم » أمام الملك الممثل بشكل أوزوريس ويسنده رمزا إله أوبواوات (١٨) • ويرى المنظر الجميل للالهة ماعت بأجنحتها المنشورة بأعلى هذا الجدار تحت السقف المقيب مباشرة • وفي هذا الجزء من الصالة كان يوجد تابوت المرمري الجميل الذي كان إحدى غنائم بلزوني الكبيرة • والوصف الذي أورده بنفسه عن هذه القطعة الرائعة كالآتي : « انه تابوت من أجمل أنواع المرمر الشرقى ، طوله تسعة أقدام وخمس بوصات وعرضه ثلاثة أقدام وسبع بوصات ، أما سمكه فهو بوصتان فقط • ويبدو شفافا اذا أضيء من الداخل ، كما أنه منقوش من الداخل والخارج بوضعة مئات من الرسوم التي لا تزيد عن بوصتين في ارتفاعها ، وهذه الرسوم تمثل كما أظن كل الموابك والشعائر الجنائزية الخاصة بالتوفى »

( حكايات ص ٢٣٦ ) • وقد كسر غطاء التابوت ، ووجد بلزوني أجزاءه قرب مدخل المقبرة • وقد يسر الانسان أن يعلم أن المكتشف الذى صادف مضايقات أكثر من مكافآت عن عمله اذا جاز لنا أن نثق برواية المكتشف نفسه ، قد قبض فعلا ٢١٠٠٠ جنيه من سير « جون سون » ثمنا لتلك انقطعة انثينة التى توجد حاليا بمتحف سون فى لنكولن ان فيلدس بلندن •

وقد كشف بلزوني عن السلم والمنحدر الذى كان التابوت ينزلق فوقه ، وقد وجد أنه يمتد لمسافة ثلثائة قدم أخرى بعد صالة الدفن ولكن لم يعثر على شيء فى هذا الامتداد (١) • ومن صالة الدفن ندخل الى حجرة أخرى بها عضودان أحدهما مهشم ، وضفة عريضة ذات كورنيش مقوس مستد بطول جوانب ثلاثة منها • وقد أطلق بلزوني - الذى يصرف بأرائه الغريبة بعض النىء فى اعطاء الأسماء - على هذه الحجرة اسم « حجرة البوفيه » • وعلى الحائط الأيمن للحجرة نفسها مناظر من الساعة السادسة لرحلة الشس ( كتاب ما هو موجود فى الآخرة ) ، كما يوجد على الحائط الأيسر للمدخل والحائط الأيسر للحجرة مناظر من الساعة السابعة من نفس الكتاب ، بينما ترى على الحائط الخلفى مناظر للساعة الثامنة من نفس الكتاب • أما الحجرة الأخيرة فليس بها نقوش ويصعب زيارتها فى الوقت الحاضر •

#### رقم ١٨ - مقبرة رمسيس الحادى عشر

كان لهذا الفرعون الذى حكم فى أواخر عهد الرعامسة أسماء كبيرة بقدر ما كان هو نفسه غير مهم • فلقد عرف باسم « رع - خبر - ماعت - سب - أن - رع ، رمسيس - أمون - خبشف - مرى - أمون » وتتناسب مقبرته مع قدره ، فليكن بها رسوم أو كتابات تستحق الذكر ، وتستعمل الآن كمكان لوضع ماكينه الأتار الخاصة بالمقابر (٢) • وقد حكم هذا الفرعون من

(١) عملت محاولة أخرى فى السنوات الأخيرة لمعرفة الغرض من نحت هذا الممر وعما اذا كان يحوى أى آثار ولكن لم تسفر المحاولة عن أية نتيجة •  
(٢) تنار الآن طرق البر الغربى ومقابر ببيان الملوك واسطة أسلاك من الكهرباء تمتد من البر الشرقى بالأقصر •

١١٣٠ - ١١٠٠ ق م . ( طبقا للتاريخ القديم لكامبريدج ) أو من ١١١٨ - ١٠٩٠ ق م . ( طبقا لبرستيد ) .

#### رقم ١٩ - مقبرة الأمير متو - حر - خبشف

كان الأمير متو حرخبشف الذى من أجله عملت هذه المقبرة والذى دفن هنا رغم أن المقبرة لم تتم أبدا : « الأمير الوريثي ، الكاتب الملكى ، الابن الملكى من صلبه ( أى صلب الفرعون ) ، محبوبه ، الرئيس الخاص بجلالته ، كبير مفتشى فرق الجيش ، رسيس منتوحر خبشف » . وكان يعتبر الابن السادس لرسيس الثالث طبقا للكشف الموجود بمدينة هابو ، أما الآن فهو يؤخذ على أنه الابن الأكبر لأحد ملوك الرعامسة المتأخرين . ومدخل هذه المنبرة فخم ، فهو فى حجم مدخل مقبرة رسيس التاسع ( رقم ٦ ) . ويوجد بالمقبرة ممر أول طويل يفتح على ممر ثان به تجويفان وكان قد بدى العمل فيه ولكنه لم يستكمل أبدا . ويوجد بئر مستطيل الشكل فى أرضية هذا الممر استعمل كمدفن ثم غطى ببلاطات من الحجر الجيرى حتى مستوى الأرضية . أما الرسوم فتظهر الأمير فى حضرة الآلهة المختلفة ، وهى متقنة الصنع رسمت فوق طبقة من الجص سويت بعناية كبيرة .

#### رقم ٢٠ - مقبرة الملكة حتشبسوت

تعتبر هذه المقبرة من أكبر المقابر فى الوادى اذ يبلغ طولها ٧٠٠ قدم وتصل الى عمق رأسى بحوالى ٣٢٠ قدما من السطح ، ولكنها مع ذلك خالية من الرسوم والكتابات ، رغم أنه وجدت بها لوحات من الحجر الجيرى عليها فصول ومناظر من « كتاب ما هو موجود فى الآخرة » مرسومة بالمداد الأحمر والأسود ، ومن الواضح أنها كانت معدة لتشييتها فى المقبرة . وهذا يبدو أن المقبرة قد حفرت على أن يتجه محورها مباشرة نحو المعبد الحزانى الكبير للملكة بالدير البحرى ، بحيث تقع حجرة التابوت تحت الهيكل مباشرة . غير أن نوعا رديئا من الحجر قد صادف القائمين بالعمل فاضطروا الى أن يحفروا المقبرة بميل . والعمل فى هذه المقبرة غير متقن ، ومن الواضح أنه لم يتم بحال

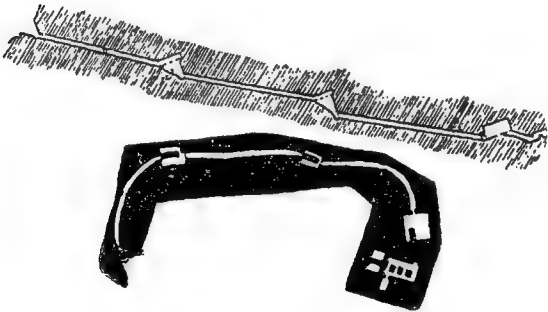


من الأحوال ، على أنه من غير شك أن حثشبوت دفنت هنا وليس في المقبرة الأخرى المرتفعة فوق واجهة الجبل حيث اكتشف هوارد كارتر عام ١٩١٦ تابوتها الثانى الذى لم يكتمل صنعه كما ذكرنا •

وقد نظف المتبرة هوارد كارتر بالاشتراك مع السيد / ديفز عام ١٩٠٣ • وفى حجرة الدفن عثر على تابوت الملكة من الحجر الرملى المحب الأحمر • وصندوق أحشائها من نفس الحجر ، وتابوت أبيها تحتمس الأول وقد صنع أيضا من نفس الحجر • وهذه كلها محفوظة حاليا بالمتحف المصرى تحت الرقمين ٦١٩ و ٦٢٠ بالقاعة ٣٣ بالطابق السفلى - الى الغرب • ولقد سبق سرقة المقبرة سرقة تامة • ولم يجد تحتمس الأول أمانا فى مقبرة ابنته أكثر من الأمان الذى وجدته فى مقبرته نفسها ، فقد عثر على موميائه بالدير البحرى ، أما مومياء حثشبوت فلم يمكن التعرف عليها •

#### رقم ٢١

هذه المقبرة هى واحدة من مجموعة من أربع مقابر غير منقوشة ولم يستد على أصحابها • وتقع غير بعيدة عن مقبرة حثشبوت اذ أنها موجودة بينها وبين مقبرة الوزير وسرحات ( رقم ٤٥ ) •



( شكل ١٦ )

مقبرة الملكة حثشبوت ( مسقط افئى وقطاع )

### رقم ٢٢ - مقبرة إمنوفيس الثالث

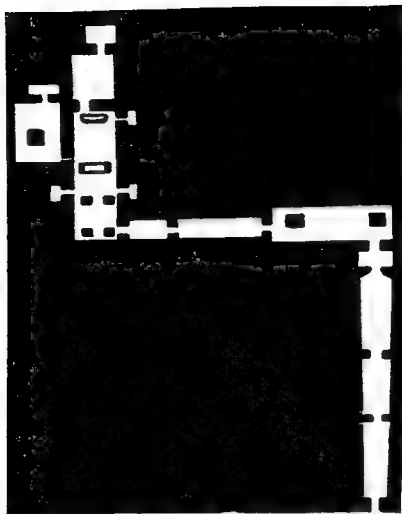
لكى نصل الى هذه المقبرة علينا أن نترك وادى الملوك وندخل الوادى الغربى الذى يتفرع من الطريق الذى يؤدى الى الوادى الرئيسى قبل الوصول اليه بحوالى ٤٠٠ ياردة . ويعتبر الوادى الغربى موحشا كالوادى الآخر الأكثر شهرة ، وبه بعض المقابر القليلة من بينها مقبرة إمنوفيس الثالث المعروف بأنه أفخم الأباطرة العظام للأسرة الثامنة عشرة . وتعتبر مقبرته أهم هذه المقابر بل أنها المقبرة الوحيدة من بين المقابر الملكية التى كان الانسان يتمنى أن يجدها سليمة لم تمس . ولكن الواقع غير ذلك ، فلقد نهب في أيام رمسيس التاسع ، وتسجل بردية ماير B اعترافات وأسماء أربعة لصوص بين خسة كانوا حاضرين أثناء عملية النهب . وقد أمضى هؤلاء اللصوص أربعة أيام وهم يقتحمون المقبرة ، وهذا أبلغ دليل على اهمال أو تستر موظفى وحراس الجبابة . ومومياء إمنوفيس الثالث احدى المومياء التى وجدت عام ١٨٩٨ في مقبرة جده إمنوفيس الثانى . والوصول الى هذه المقبرة صعب فى الوقت الحاضر (١) .

وبالمقبرة ممر طويل مكون من الدهاليز الثلاثة العادية وهو ينحدر بشدة الى أسفل ، ويعترضه بئر حوله رسوم تمثل الملك مع الآلهة . وبعد البئر توجد حجرة ذات عمودين مربعين وبها سلم يهبط الى حجرة صغيرة بها نقوش مهشمة من النوع العادى . وتأتى بعدئذ حجرة الدفن ذات العمد ، وبها أجزاء من تابوت مكسور ، ثم حجرة أو حجرتان ثانويتان . ولم يبق أى شئ يشهد على عظمة هذا الفرعون الذى يعد أفخم فراعنة مصر .

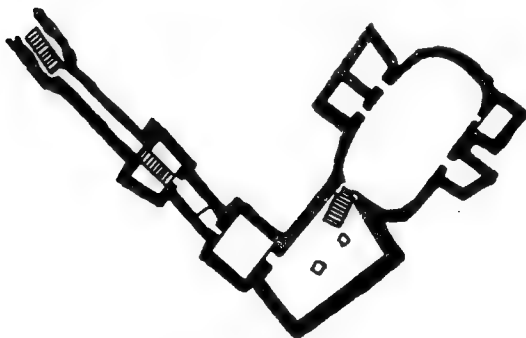
### رقم ٢٢ - مقبرة آى

علينا أن نذكر أنه بعد وفاة اخناتون والحكم القصير والعقيم للملكين سمنخ كارع وتوت عنخ آمون ، اعتلى العرش كاهن هو « آاب الالهى آى »

(١) هذه المقبرة - كمقبرة آى الموجودة في نفس الوادى - مردومة ومقفلة بالأحجار ولا يمكن زيارتها الا بتصريح خاص وبعد ازالة الانربة والأحجار التى على مدخلها .



( شكل ١٧ )  
مقبرة امنوفيس الثالث ( الوادى الغربى )



( شكل ١٨ )  
مقبرة تحتمس الثالث

الذى لم يكن له أى حق فى تولى العرش ، بل لم يكن ذا منصب كبير فى الكهنوت . وقد حفرت مقبرته بالقرب من مقبرة أنوفيس الثالث فى الوادى الغربى ويصعب الوصول إليها فى الوقت الحاضر . ورسومها خليط غريب من الرسوم المتصلة بالشعائر الدينية التى يمثل فيها الملك واقفا أمام الآلهة ، والرسوم الشعبية حيث يرى المتوفى منهمكا فى مشاغل الحياة . وتتكون المقبرة من دهليز وسلم وحجرة صغيرة تؤدى الى صالة الدفن التى تزينا رسوم ملونة يرى فيها الملك يصطاد الطيور « باليومرانيج » (١) ، ويقتلع نبات البردى كما لو كان حاكم اقليم عادى ، بينما توجد مناظر أخرى تظهره فى حضرة زملائه الآلهة وزميلاته الآلهات . وكان تابوته الموجود الآن بالمتحف المصرى ( رقم ٦٢٤ بالقاعة ٣٨ بالطبقة السفلى - الى الشرق ) جميلا جدا الا أنه مكسور الآن . وتسمى المقبرة « تربة القروء » أى مقبرة القروء وذلك بسبب الاثنى عشر قردا المصورة فى صالة الدفن . وجدير بالذكر أن مقبرة آى التى لم تكمل فى الممارسة هى التى حفظت لنا النسخة الوحيدة الباقية للنص الطويل لمديح الاله أتون .

### رقما ٢٤ و ٢٥

ويقعان أيضا فى الوادى الغربى ، وهما غير منقوشتين ومساخباهما غير معروفين .

### أرقام ٢٦ - ٢٣

وتقع فى الوادى الرئيسى وهى خالية من النقش وأصحابها غير معروفين .

### رقم ٢٤ مقبرة تحتمس الثالث

تقع مقبرة الفاتح العظيم فى واد ضيق منزول بعيد عند الزاوية الجنوبية الشرقية من الوادى الرئيسى . وملخصها فخم يقع فى مكان عال ، ولكن الوصول إليها صعب (٢) . والدرب الذى يصل إليها يتجه الى الجنوب بعد

(١) عصا معقوفة يرمى بها الطيور .

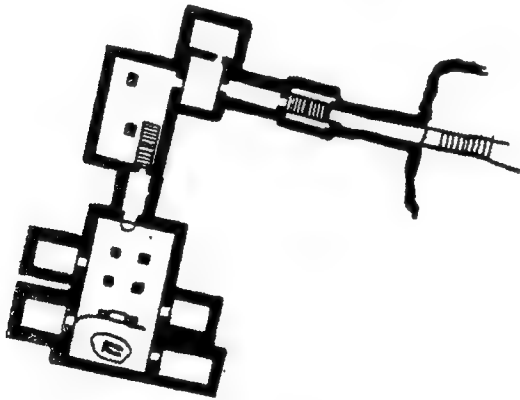
(٢) كما أسلفنا أصبح الوصول إليها اقل صعوبة بعمل سنم يبدأ من أرضية الوادى وينتهى عند باب المقبرة .

أن تترك وسط الوادى والمقابر الخاصة بست نخت وسييتاح وتحتس  
الأول وسيتى الثانى الى يميننا بعد أن نمر بالانحناء الأيسر عند  
تركنا للدرب • ويمكن الوصول الى المقبرة ، وهى غير مضادة بالتيار الكهربائى  
ولهذا فمن الواجب حمل احدى وسائل الاضاءة عند زيارتها (١) • ودهلز  
المدخل ينحدر انحدارا شديدا الى أسفل ويتلوه سلم يوجد بعده دهلز آخر  
قصير يصل بنا الى البئر الذى يبلغ عمقه من ١٦ الى ٣٠ قدما ، ومن المحتمل  
أنه كان معدا كما رأينا لغرضين هما تسمية اللصوص واستيعاب مياه الأمطار •  
وهذا البئر يمكن اجتيازه بواسطة قنطرة • وبالسقف نجوم بيضاء مرسومة على  
أرضية زرقاء • وندخل الآن حجرة غير منتظمة الشكل بها عمودان مربعان •  
وعلى الجدران كشف طويل يضم ٧٤١ الها ومخلوقا عجيبا • والسقف مزدان  
بنجوم صفراء على أرضية زرقاء • وفى الزاوية اليسرى من الحجرة درجات  
سلم كانت يوما ما مخبأة تصل بنا الى صالة الدفن المنحوتة على شكل  
خرطوش •

وفى هذه الصالة عمودان أيضا وخلفها يرى التابوت المنحوت من الحجر  
الرملى المبلور ، وقد وجد فارغا عندما اكتشف لأول مرة ، فلقد سبق قتل  
التابوت الملكى والمومياء الى الدبر البحرى حيث وجدوا عام ١٨٨١ • وتنفى  
جدران الصالة رسوم ونصوص تخطيطية من « كتاب ما هو موجود فى الآخرة »  
وهى الخطوة الأولى نحو عمل الرسوم البارزة ذات الألوان المتقنة التى  
تصادفها فى المقابر التالية كمقبرة سیتی الأول • وتوجد هذه الرسوم التخطيطية فى  
حالة حفظ تام • ومن الواجب ملاحظة الرسوم الموجودة على الأعمدة ، فعلى  
الوجه الأيسر من العمود الأقرب منظر لتحتمس وهو يرضع من أمه ايزيس  
التي تظهر كشجرة الية تنبثق من جذع شجرة • وفوق هذا المنظر منظر آخر  
يسبح فيه تحتمس مع أمه فوق مركب عبر العالم السفلى • ولما كانت ايزيس  
لا يجرى فى عروقها الدم الملكى فإن الملك حرص على أن يعطيها هنا الأسبقية  
التي لم يتحها لها مولدها • وتوجد أيضا أربع حجرات صغيرة تنفتح فى  
الصالة ، وكانت تحوى الأدوات الجنائزية التى نراها الآن بالمتحف المصرى  
( الحجرة ١٢ بالطابق السفلى - خزانة ج ) •

## رقم ٢٥ - مقبرة أمنوفيس الثانى

تقع هذه المقبرة الى الغرب من المنطقة الوسطى للوادى • والدرب الذى يصل اليها يمر بمقبرتي أمون مس ورمسيس الثالث على اليسار ومقبرة حور محب الى اليمين • ومن الواضح أن موقعها المنعزل كان من الأسباب التى رشحتها لدى كهنة القرن التاسع قبل الميلاد لتكون المخبأ المناسب للموميات الملكية التى يسوا من المحافظة عليها لمدة أطول فى مقابرها الأصلية • فقد جمعوا عددا منها هنا حيث كشفها لورية عام ١٨٩٨ • وكان من بين الملوك المشهورين الذين كدسوا بها أمنوفيس الثالث وأبوه تحتمس الرابع ومنفتاح من الأسرة التاسعة عشرة • وقد ترك أمنوفيس الثانى فى تابوته ، ولو أن التجربة لم تكن ناجحة تماما ، إذ نهبت المقبرة ، كما سبق أن ذكرنا ، ولكن الملك ما زال باقيا فى تابوته ، وإن كان لم يعد معرضا للأنظار كالموميات الموجودة بالمتحف المصرى (١) •



( شكل ١٩ )

مقبرة أمنوفيس الثانى

(١) كما سبق أن ذكرنا فلقد قمنا بنقل المومياة عام ١٩٣٧ من الأقصر الى القاهرة وهى الآن معروضة مع بقية موميات الفراعنة والملكات المعروفين فى حجرة خاصة بالدور الأعلى بالمتحف المصرى •

يهبط الزائر سلما يؤدي الى دهليز منحدر ومنحوت في الصخر نحتا خشنا ، ثم الى سلم ودهليز آخرين يؤديان الى بئر وضعت فوقها قنطرة كما هو الحال في مقبرة تحتس الثالث . وفي أسفل البئر حجرة صغيرة كان الغرض منها تضييل اللصوص . واذا أجتزنا القنطرة دخلنا حجرة خالية من النقوش بها عمودان مربعان . وفي الزاوية اليسرى من هذه الحجرة سلم كان يوما ما مختفيا ، وهو يؤدي الى دهليز آخر قصير ومنحدر . وهذا بدوره يؤدي الى صالة الدفن التي يوجد بها ستة أعمدة مربعة والتي يزدان سقفها بنجوم مرسومة باللون الأصفر . ووراء العمودين الأخيرين قسم من الصالة منخفض الأرضية يوجد به تابوت الملك المصنوع من الحجر الرملى المتبلور والذي يحتوى على التابوت المشكل على هيئة آدمية حيث وضعت مومياء الملك : وجدران الصالة ملونة بحيث تحاكي مخطوطات البردى ، ومغطاة مثل صالة الدفن لأبيه تحتس الثالث بناظر ونصوص من « كتاب ما هو موجود في الآخرة » وهى مرسومة بخطوط جريئة وفي حالة جيدة من الحفظ . أما مناظر أعددة الصالة فتمثل الملك في خطوط جريئة في حضرة الآلهة .

ورغم الروح المسرحية التى تبدو فى تحويل كل الأضواء فيما عدا الضوء الموجه الى الوجه الهادئ للملك ، فإن تأثير هذه الصالة المحفوظة بحالة جيدة عظيم بناظرها الغريبة ، وبسقفها الأزرق ذى النجوم الذهبية ، وبصاحبها الناعس . وفي الصالة تنفتح أربعة ملاحق صغيرة ، ولا زالت توجد فى الحجرة الأولى الواقعة على اليمين ثلاث موميات للأشخاص غير معروفين ، منها واحدة لسيدة عجوز ، وأخرى لشابة ، وثالثة لأمير صغير فى الرابعة عشرة من العمر . أما الحجرة الثانية على اليمين فكانت تضم الموميات التسع الملكية التى عثر عليها لوريه عند كشفه للمقبرة عام ١٨٩٨ .

#### رقم ٣٦ - مقبرة ماحريرا حامل العلم أو حامل مروحة الملك

لا بد أن ماحريرا كان يتمتع بحظوة كبيرة لدى الملكة حتشبسوت حتى أنه سمح له بعمل مقبرة فى الوادى ، وأثاثه الجنائزى ومن ضمنه نسخة جميلة من كتاب الموتى بها رسوم ملونة يحتل حاليا بضع خزانات بالمتحف المصرى

بالحجرة ١٧ بالطابق العلوى ( أرقام ٣٨٠٠ - ٣٨٢٣ ) • والمقبرة خالية من  
الكتابة ، وقد قتحها لوريه عام ١٨٩٩ •

### رقم ٢٧

غير منقوشة وصاحبها غير معروف •

### رقم ٢٨ - مقبرة تحتمس الأول

تعتبر هذه المقبرة من الوجهة التاريخية أهم مقبرة في الوادى ، اذ أنها بداية  
الطراز الجديد من المقابر التى عمت المنطقة • وتقع الى الجانب الغربى من  
الوادى بملاصقة مقبرة ست نخت ( ١٤ ) وبينها وبين مقبرة سیتی الثانى  
( ١٥ ) • ولا يثير مظهرها أى اهتمام اذ لم يكن هدف تحتمس أن تكون ظاهرة  
بل على العكس من ذلك • ومدخلها أشبه بجحر الأرنب منه بتلك الواجهات  
التي كانت تلائم ذوق ملوك الرعامسة • والمقبرة نفسها صغيرة نسبيا ، فهناك  
بعض الدرجات التى لم تحت جيدا تؤدى الى دهليز غير مستو ، وهذا بدوره  
يؤدى الى حجرة تكاد تكون مربعة • ومن منتصفها يهبط سلم الى صالة  
الدفن وهى خشنة النحت ، وعلى شكل الخرطوش ويسند سقفها عمود  
واحد • وكانت الجدران فى الأصل مغطاة بطبقة من الجص ، وهى التى فاخر  
أنينى بها ، وبالتجارب التى أجراها عليها ، ولكنها لم تبرر تفاخره اذ أنها  
تساقطت من فوق الجدران ، غير أن ٣٤٠٠ سنة مدة طويلة لبقاء أشد أنواع  
الجص تماسكا • وقد وجدت هنا أجزاء من تابوت من الحجر الرملى المتبلور ،  
ومن الجائز أن يكون ذلك نتيجة لسرقة قديمة كانت هى السبب الذى حدا  
بحثسبوت الى قتل جثة أبيها الى المقبرة التى كانت تمدها لنفسها فى الوادى  
( ٢٠ ) • والتابوت المصنوع من الحجر الرملى المتبلور الذى يحمل اسمه والذى  
وجد مع تابوت الملكة حتشبوت فى مقبرتها يشبه شبا كبيرا تابوت الملكة  
حتى أنه يمكن القول بأن التابوتين قد عملا فى نفس الوقت وبنفس الفنان •  
وعلى أى حال فلم يسمح للملك أن يرقد فيه ، اذ نقلت موميأؤه الى الدير  
البحرى حيث وجدت عام ١٨٨١ • وهناك ملحق صغير يفتح فى صالة الدفن •  
ولا يمكن الوصول الى المقبرة فى الوقت الحاضر ، وهو شئ يؤسف له ،



لا بسبب جمالها اذ ليس فيها شيء من الجمال بل بسبب أهميتها التاريخية باعتبارها أقدم المقابر في الوادي . وفي الوقت الحاضر تعتبر مقبرة أمنوفيس الثاني رقم (٣٥) أقدم مقبرة مضاءة ، ومقبرة تحتس الثالث أقدم مقبرة يمكن الوصول اليها ( رقم ٣٤ ) .

### ارقام ٣٩ و ٤٠ و ٤١

وكلها غير هامة ، ولكن فيما يختص بالمقبرة رقم ٣٩ تنظر الملاحظة التي في نهاية الفصل عن مقبرة أمنوفيس الأول .

### رقم ٤٢

عات هذه المقبرة بالتأكيد لتكون مقبرة ملكية ، ولكنها لم تتم ولم تنقش . وتكون من سلم لم ينحت نحتا جيدا وسر منحدر وحجرة صغيرة وصالة للدفن بيضية الشكل بها عمودان . وشكل صالة الدفن هو الشكل المعتاد للقبابر الأولى في الأسرة الثامنة عشرة ( أنظر رقم ٣٤ ورقم ٣٨ ) . وكانت تحتوي على تابوت من الحجر الرملي المتبلور يشبه تابوت تحتس الثالث ، ولكنه غير مصقول وخال من الكتابة . وقد ظن أن هذه المقبرة هي مقبرة تحتس الثاني ، ولكن مصلحة المساحة المصرية نسبتها الى مريت رع حثشبوت ابنة الملكة حثشبوت وزوجة تحتس الثالث وثم أمنوفيس الثاني ، والتي كان لها حق غير مشكوك فيه في مقبرة بوادي الملوك . وبالمقبرة دفنة متأخرة لأحد الأشراف المدعو سنوفر .

### رقم ٤٢ - مقبرة تحتس الرابع

كشف عن هذه المقبرة السيدان هوارد كارتير وديفز عام ١٩٠٣ . وترى نتيجة عملهما في المتحف المصري ( أنظر رقم ٣٠٠٠ بالقاعة ٤٨ بالطابق العلوى - الى الشرق حيث توجد مقدمة العربة الحربية للملك ) . وقد حكم تحتس الرابع من عام ١٤٢٠ الى ١٤١٢ ق م . ومن موميائه يتضح أنه كان شخصا رقيقا وأنه مات قبل أن يبلغ سن السادسة والعشرين . ومن المؤكد أن مقبرته قد نهبت قبل عام ١٣٤٠ ، اذ أنه في السنة الثامنة من حكم الملك حور - محب ( ١٣٤٦ - ١٣٣٢ ق م ) صدرت التعليمات من هذا الفرعون الى

موظف يدعى « ماى » كان مشرفا على أعمال الجبابة : « أمر من جلالته الى حامل المروحة على يسين الملك ، ماى ... باعادة دفن الملك من خبرو رع ( تحتس الرابع ) فى المسكن المقدس بالبر الغربى لطية » . وقد وجد هذا الأمر مكتوبا بالمداد على جدار احدى حجرات المقبرة . ولقد نقلت مومياء الملك بعد ذلك الى مقبرة أمنوفيس الثانى حيث عثر عليها مع موميات أخرى عام ١٨٩٨ . وفى الوقت الحاضر لا يمكن الوصول الى المقبرة ، وهى تقع على مسافة غير بعيدة من مقبرتى حتشبوت ومتوحر خبشف ( رقم ٢٠ ورقم ١٩ ) . وهناك سلم يؤدى الى دهليز يهبط منه سلم آخر يؤدى الى دهليز ثان ، وبعد ذلك يقع البئر الذى يوجد بأعلى جدرانهِ رسوم بالألوان تمثل الملك أمام الآلهة ، وهى مناظر هامة حيث أنها توضح أول تغيير من طريقة الرسم بالخطوط الخارجية التى رأيناها فى مقبرتى تحتس الثالث وأمنوفيس الثانى ( رقم ٣٤ ورقم ٣٥ ) الى طريقة التلوين الكامل التى وصلت الى نهايتها فى مقبرة رمسيس الأول ( رقم ١٦ ) . وإذا اجتزنا البئر وجدنا سلما ودهليزا وسلما آخر . وبعدئذ نصادف حجرة على جدرانها رسوم ملونة تمثل الملك أمام الآلهة والى جانبها الكتابة المنوه عنها سابقا والخاصة بما قام به ماى من اعادة دفن الملك . بعد ذلك ندخل صالة الدفن ذات الأعمدة الأربعة والتى تحوى التابوت الجميل للملك الذى لم يتطور فيه - كما يرى فى الصورة - رمز الآلهة العارسة على الزوايا الأربع الذى تميز به الأمثلة المتأخرة مثل تابوت توت عنخ أمون أو تابوت حور محب .

#### رقم ٤٤ - مقبرة تت - كول

تقع هذه المقبرة بلاصقة المر المتفرع من الطريق الذى يصل من المنطقة الوسطى للوادي الى مقابر حتشبوت ومتوحر خبشف وتحتس الرابع . فإذا ما عدنا من هذا المر الى المنطقة الوسطى ، فانا نجد أن المر الجانبى المشار اليه يتفرع الى اليمين ، ويؤدى بعد ترك المقابر الغير معروفة أرقام ٢١ و ٢٧ و ٢٨ و ٤٤ و ٤٥ الى مقبرة يوبا وتويو ( رقم ٤٦ ) . والاسم الذى عرف به المقبرة رقم ٤٤ هو لسيدة اغتصبت المدفن وقد تكون من سيدات البلاط الملكى ، وبخلاف ذلك فليس للمقبرة أهمية .

### رقم ٤٥ - مقبرة الوزير وسرحت

هذه المقبرة التى تخص موظفا كبيرا من الأسرة الثامنة عشرة جدية بالذكر على اعتبار أنها إحدى الأمثلة القليلة لمقبرة فى وادى الملوك منحت لشخص لا يجرى فى عروقه الدم الملكى . ولكنها ليست بذات أهمية من وجهات النظر الأخرى .

### رقم ٤٦ - مقبرة يوبا وتويو

هذه إحدى اكتشافات ديفز الأخرى ، وواحدة من أهمها . وليس هذا بسبب ميزة فى المقبرة ذاتها ، فهى نسبيا خشة الصنع وليس فيها ما تفخر به ، وهى مكونة فقط من سلم وممر شديد الانحدار ثم سلم آخر ينتهى بحجرة الدفن ، ولكن بسبب الأهمية التاريخية للأشخاص الذين شغلوها وبسبب ثراء وجبال الأثاث الجنائزى الذى وجد فيها .

والمقبرة ليوبا وتويو والذى الملكة تى ، وهى الزوجة المشهورة والمحبوبة لأنموفيس الثالث وأم أخناتون منه . وقد اكتشفت فى فبراير سنة ١٩٠٥ ، ووجد أنها تحتوى على كمية من الأثاث الجنائزى الفاخر مما لم يعثر على مثله حتى ذلك التاريخ فى أى مقبرة مصرية ، ولو أنها تضاءلت منذ اكتشاف البدائع التى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ آمون . وهذه المصوغة التى لا تقدر ببال موجودة حاليا بالمتحف المصرى ( أرقام ٣٦١٣ - ٣٧٠٥ بالحجرة ١٣ بالطابق العلوى - خزانات متعددة ) . والمقبرة غير منقوشة وليس لها أهمية بخلاف صاحبها وأثاثها .

### رقم ٤٧ - مقبرة سيبتاح

وهى كشف آخر من اكتشافات ديفز . وتقع المقبرة بالقرب من مقابر ست نخت وتحتمس الأول وسيتى الثانى فى الجانب الغربى من الوادى . وسيبتاح كما تذكر كان الزوج الأول للملكة تاوسرت وقد استطاع أن يتولى العرش بزواجه من تلك السيدة التى كان لها الحق فى الحكم كملكة (١) . وقد

(١) كما سبق إن ذكرنا لم تكن تاوسرت زوجة سيبتاح بل كانت الوصية عليه باعتبار أنها كانت زوجة أبه سيتى الثانى الذى حكم قبله .

اكتشف المقبرة السيدان ايرتون وديفز في ديسمبر ١٩٠٥ • وتكون من سلم وثلاثة مرات وحجرة أمامية وصالة ذات أربعة أعمدة مربعة لم يبق منها عند كشف المقبرة غير عمود واحد وجد في حالة سيئة من الحفظ • وخلف الصالة ممران آخران يؤديان الى حجرة مربعة ، ولكن جالة هذه الأجزاء الأخيرة من المقبرة مفاجئة نتيجة لتساقط الحجر • ولقد عدل عن تنظيف المقبرة بسبب حالتها السيئة • وقد نهبت في الأزمنة القديمة غير أن مومياء سييتاح كانت من بين المومياء التي وجدت في مقبرة أنوفيس الثاني • ومن المظاهر الغريبة ما يلاحظ من محو خراطيش سييتاح واعادتها بعد ذلك • وبعض رسومها الملونة على درجة كبيرة من الاتقان وبخاصة ذلك الرسم الجميل لآريس وهي راكعة وقد نقل بإبداع في كتاب ديفز الخاص بالمقبرة ، وكذا رسوم المقاب على سقف الممر الرئيسى • ويمكن الوصول الى المقبرة ولكنها غير مضاءة • ويوجد جزء من أثارها الجنائزى في متحف المتروبوليتان بنيويورك •

#### رقم ٤٨ - مقبرة الوزير امن ام اوبت

هذه مقبرة أخرى لأحد الموظفين المحظوظين من العاشية الملكية للأسرة الثامنة عشرة • وكانت تضم مومياء الوزير التى وجدت في حالة جيدة ، ولكنها خالية من الرسوم والنقوش •

#### أرقام ٤٩ - ٥٤

هذه كلها مقابر صغيرة غير منقوشة وليست يذات أهمية للزائر • وقد وجد أن المقابر أرقام ٥٠ و ٥١ و ٥٢ تحوى أجساد محنطة لحيوانات ملكية مستأنسة من قروود وكلاب وأبى منجل وبعض البط •

#### رقم ٥٥ - مقبرة الملكة تى

لهذه المقبرة أهمية تاريخية كبيرة رغم أنها خالية من الرسوم والكتابات ، وقد كشفها السيدان ايرتون وديفز عام ١٩٠٧ ، وتقع بين مقبرتى رمسيس السادس ورمسيس التاسع ، على مقربة من مقبرة توت عنخ آمون • ويبدو أنه قد بدىء في عملها لتكون مثوى للملكة تى ، ومن الجائز أنها دفنت فعلا فيها بصفة مؤقتة ، إذ وجد بها جزء من أثارها الجنائزى وبخاصة بقايا المظلة الجنائزية المصنوعة من الخشب المغطى برقائق الذهب • ولكن ما وجد فعلا بالمقبرة كان

مومياء فرعون صغير السن يبدو من الكتابات المنقوشة على تابوته أنها كانت  
لاخناتون . ولقد داخل الشك البعض في نسبة هذه المومياء الى اخناتون غير  
أن الدلائل تبدو أنها تنبئ الى اثبات ذلك (١) .



( شكل ٢٠ )  
مقبرة سيبتاح

---

(١) كما قلنا ظهر من فحص المومياء أنها كانت لـ شاب صغير ، ولهذا فقد  
رجح أنها لـ منخكارع الذي شارك اخناتون في الحكم في السنين الأخيرة من حكمه .

### رقم ٥٦ - مقبرة الذهب

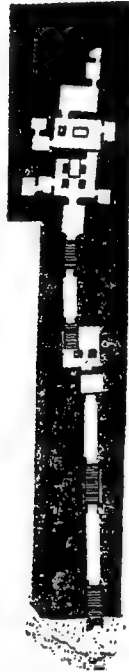
في عام ١٩٠٨ اكتشف السيدان ايرتون وديفز في هذه المقبرة جزءا من حلى الملكة تاوسرت وسيتى الثانى التى يحتمل أن يكون ست نخت قد خباها هنا عندما اغتصب مقبرة الملكة رقم ١٤ . وهذه المقبرة غير منقوشة وصاحبها غير معروف .

### رقم ٥٧ - مقبرة حور محب

كانت هذه هى آخر اكتشافات ديفز العظيمة . وقد تم كشفها على يد السيدين ايرتون وديفز عام ١٩٠٨ . وتقع بملاصقة مقبرة الذهب على يمين الطريق المؤدى الى مقبرة أمنوفيس الثانى ، وبابها غير ظاهر . وتبدأ بسلم ينتهى بسمر ثم سلم آخر يؤدى الى ممر ثان يصل الى البئر التى تقع خلفها حجرة أمامية ، وهذه بدورها تؤدى الى صالة ذات عمودين فى زاويتها اليسرى سلم يهبط الى الجزء الداخلى للمقبرة . وكان المقصود اخفاء هذا السلم كالعادة حتى يظن اللصوص أن الصالة ذات العمودين هى نهاية المقبرة . ولكن - كالعادة أيضا - لم يندفع اللصوص ونهب المقبرة نهبا تاما .

وبعد هذا السلم يأتى ممر يتبعه سلم آخر يؤدى الى حجرة أمامية ومنها يمكن الوصول الى صالة كبيرة للدفن ذات ستة أعمدة مربعة تضم التابوت الفارغ لحور محب ، وهو قطعة رائعة طولها ٨ أقدام و ١١ بوصة ، وعرضها ٣ أقدام و ٩/١٠ بوصة وارتفاعها ٤ أقدام ، والتابوت مصنوع من الجرانيت الأحمر . وقد نقشت على جوانبه بناية صور الآلهة والكتابات . وما يجدر ملاحظته صور الالهات العارسات فى الزوايا فاشرات أجنحتهن على جوانب التابوت . وخلف صالة الدفن التى تتفرع منها الحجرات الجانبية الصغيرة فى زواياها الأربع توجد ثلاث غرف أخرى صغيرة . ولم يكتمل نقش المقبرة اذ انحصر ذلك فى حجرة البئر وحجرة الدفن والحجرة التى تؤدى اليها بالاضافة الى بعض الأعمال غير الكاملة فى الممرات . والنقوش جيدة الصنع وتشمل كالعادة رحلة الشمس ومناظر للملك فى حضرة الآلهة ، بعضها متقنة وفى حالة

جيدة من الحفظ وبخاصة منظر أوزوريس الموجود في إحدى الحجرات الصغيرة (١) .



( شكل ٢١ )

مقبرة حور محب

---

(١) أقام هذا الملك قبل اعتلائه العرش مقبرة لنفسه في سقارة حلاها بنقوش تعتبر فريدة في جمالها ومناظرها إلا أن أجزاء هذه المقبرة سرقت وبيعت لتأحف العالم ومعظم أجزائها يوجد الآن في متحف الآثار بليدن ( هولندا ) ومتحف بولونيا ( إيطاليا ) .

### رقم ٥٨

هذا الرقم يعين مقبرة توت عنخ أمون في الطبعة الثامنة ( ١٩٢٩ ) من دليل بيدكر . ولكن مصلحة المساحة المصرية أعطت رقم ٦٢ لمقبرة توت عنخ أمون ، وخصصت رقم ٥٨ للمخبأ الذى وجد فيه السيد ديفز ومساعدوه عام ١٩٠٧ عددا من القطع الأثرية من بينها تمثال صغير جليل من المرمر وبعض رقائق ذهبية تحمل اسم توت عنخ أمون لا بد أنها أبعدت عن الفينة التى أخذت من المقبرة لتوت عنخ أمون عند ما نهبت فى الأزمنة القديمة . ورقم ٥٨ الملاصقة المقبرة الأصلية لتوت عنخ أمون عندما نهبت فى الأزمنة القديمة . ورقم ٥٨ الملاصقة لمقبرة حور محب ليست فى الواقع الا مقبرة صغيرة على شكل بشر ولا يمكن أن يكون قد قصد بها لتكون مقبرة ملكية (١) .

### أرقام ٥٩ و ٦٠ و ٦١

مجهولة الأصحاب ولم تنقش غير أن مقبرة ٦٠ كانت تحوى على رسوم نسل مرضعات تحتس الرابع .

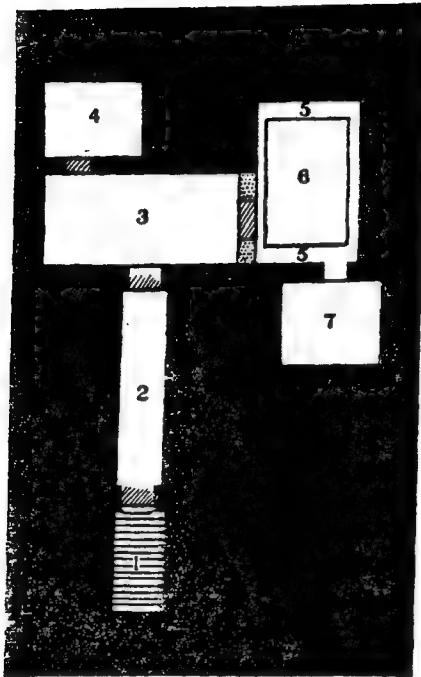
### رقم ٦٢ - مقبرة توت عنخ أمون

يعتبر العثور على هذه المقبرة بمحتوياتها التى لا تقدر بثمان أعظم كشف فى تاريخ علم الآثار الحديث ، رغم أن نتائجها التاريخية أقل أهمية . وقد تم الكشف على يد هوارد كارتير الذى كان يعمل لحساب اللورد كارنارفون فى ٤ نوفمبر سنة ١٩٢٢ ، وقد فتح المقبرة السيد كارتير واللورد كارنارفون فى السادس والعشرين من نوفمبر . وتم فتح حجرة الدفن الأصلية بمقاصيرها الكبيرة المحتوية على التابوت الخارجى والتوابيت المختلفة فى يوم الجمعة الموافق ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٣ . وقد تبين أن المقبرة اقتحت فى الأزمنة القديمة؛ ولكن يبدو أن اللصوص قد فوجئوا حال سرقتها . ورغم الاضطراب الواضح فى الحجرة الأمامية فإن محتويات المقبرة لم تفسد بأى حال .

---

(١) كما قدمنا فقد عثر فى هذا البئر على إوان كثيرة استعملت فى تحنيط جثة الملك الشاب وقد أورد ونلوك وصفا مفصلا لهذه الإوانى ومحتوياتها .





( شکل ٢٢ )  
مقبرة توت عنخ آمون

- ١ - سلم المدخل .
- ٢ - الممر .
- ٣ - الغرفة الامامية .
- ٤ - ملحق الغرفة الامامية .
- ٥ - غرفة الدفن وبها
- ٦ - المقاصير الجنائزية ( تقلت الآن ) .
- ٧ - مخزن .

والمقبرة في حد ذاتها نافذة نسييا وتكاد تنحصر أهميتها في محتوياتها • يهبط الزائر درجا من ست عشرة درجة ينتهى باب وجد مختوما بغتم جبانة طيبة عند الكشف عام ١٩٢٢ • ويبدو أن هذا الختم قد وضع بمعرفة مفتشى القصر عند زيارتهم للمقبرة عقب اقتحامها على أيدي اللصوص • ويؤدى الباب الى ممر ومنه الى باب آخر يفتح على حجرة أمامية هى أكبر حجرات المقبرة اذ يبلغ مقاسها ٢٦ قدما  $\times \frac{81}{4}$  أقدام • وفى الزاوية اليسرى من هذه الحجرة يفتح باب فى ملحق • وهاتان الحجرتان كانتا مكدستين بالأثاث الجنائزى ، ومنه ما يعتبر من أثمن القطع وأعظمها فنا وصنعة • وقد تكون أروع القطع - ومعظم ما وجد فى المقبرة رائع - هو العرش المذهب الموجود حاليا بالمتحف المصرى • وقد كان الجانب الشمالى من الحجرة الأمامية مسدودا بحائض مغطى بطبقة من الجص ، كان يقف أمامها تمثالان للملك بالحجم الطبيعى من الخشب المدهون ، ويلبس كل منها لباس الرأس والتبة وقطع الزينة المذهبة • وعندما أزيل هذا الحائط ظهرت المقصورة الخارجية من الخشب المغطى بصفائح من الذهب وبداخلها ثلاث مقاصير أخرى متشابهة تضم التابوت الأسمى • وبحجرة الدفن باب يؤدى الى حجرة رابعة كانت تستعمل مغزنا ، وقد وجدت بها بعض القطع الرائعة من بينها صندوق الأحشاء الفاخر •

والتابوت الخارجى من الحجر الرملى المتبلور الأصفر ويبلغ طوله تسعة أقدام وعرضه أربعة أقدام وعشر بوصات ومثلها فى ارتفاعه • وهو رائع النحت يعلوه كورنيش مقوس وتزين أركانه الآلهات الحارسات الأربع ، ايزيس ونفتيس ونيت وسلكت ، وقد غطين التابوت بأجنحتهن المنشورة • أما غطاء التابوت الأسمى فيبدو أنه قد فقد واستعيز عنه بغطاء مكسور من الجرانيت الأحمر بعد إصلاحه • وقد طلى التابوت بطلاء أحمر ليشمى مع لون الغطاء وهذا مثل ظاهر لعدم العناية فى مكان بدت فيه كثير من الأشياء غاية فى كمال الصنعة • وبداخل التابوت الخارجى تابوتان من الخشب المغطى بصفائح رقيقة من الذهب •

وكل منها يمثل شكل الملك المتوفى قابضا بيديه على المحجن والسوط الخاصين بأوزوريس . وبداخل التابوت الثانى تابوت ثلث من الذهب الخالص بشكل الملك أيضا ، وقد نقش وطعم فى ابداع بالأحجار نصف الكريمة وبالقاشانى الملون . وكان بداخل هذا التابوت المومياء البالية لتوت عنخ آمون ، الذى يبدو أنه توفى فى سن الثامنة عشرة ، أو ما يقرب من ذلك . وكان يغطى رأس المومياء قناع جميل من الذهب للملك الشاب طعم بالأحجار نصف الكريمة وبالقاشانى الملون .

وقد نقلت معظم نفائس المقبرة الى المتحف المصرى حيث يمكن رؤيتها ، ولا يزال موجودا فى حجرة الدفن التابوت الحجرى والتابوت الخشبى الثانى ومومياء الملك ويعتبر التابوت الخشبى بشكله الجميل المغطى بقشرة رقيقة من الذهب قطعة رائعة من الفن الجميل . وتحتصر رسوم المقبرة فى صالة الدفن ، وهى رسوم غير متقنة اذا قورنت بالرسوم الأخرى الكثيرة الموجودة فى الوادى . وهى تمثل جنازة الملك ، والأب الالهى « آى » خليفته يؤدى باعتباره كاهنا شعائر « فتح النهم » للمومياء ، كما تمثل الملك وهو يقدم القرابين للالهة المختلفة .

ومواعيد فتح هذه المقبرة تعلن كل عام (١) ، وعلى الذين يرغبون فى زيارة الوادى الغربى أن يطلبوا عندما يكونون بالوادى الرئيسى مفاتيح مقبرتى أمنوفيس الثالث وآى اذ أنها فى العادة موجودة لدى الخفراء بالوادى الرئيسى . أما مقبرة أمنوفيس الأول فقد عثر عليها اللورد كارنارفون والسيد هوارد كارتير فى ١٩١٤ عند رأس وادى جانبى صغير فى الوادى الواقع فى أقصى النهاية الشمالية لجبانة طيبة فوق ذراع أبو النجا . وقد عثر الأستاذان شيجلبرج ونيوبرى فى ١٨٩٦ و ١٨٩٨ - ١٨٩٩ على بقايا أساسات المعبد الجنائزى لهذا الملك وزوجته الملكة أحموس نفرتارى فى السهل الواقع فى

(١) تفتح الآن المقبرة بانتظام صيفا وشتاء حتى السيلعة الرابعة مساء .  
( ١٤ - الأند المصرية )

أسفل ، وبهذا يكون أمنوفيس هو أول فرعون ابتدع فكرة فصل المعبد عن المقبرة حتى يضمن سلامة أكثر للمقبرة (١) . وقد وجدت المقبرة منهوبة عند كشفها وهي تكون من مدخل على شكل بئر يؤدي إلى مر ، به حجرة وبوابة ، ويمترضه بئر به حجرتان في أسفله . وبعد البئر يوجد مر ثان يوصل إلى صالة الدفن ذات العمودين المربعين . وبالمقبرة كما سنرى بعض المظاهر الموجودة في المقابر التي أقيمت فيما بعد بوادي الملوك ولكنها تختلف عنها في أن مدخلها على شكل بئر بدلا من السلم أو الممر المنحدر . ويعتقد السيد ويجال مع ذلك بأن المقبرة الأصلية لأمنوفيس الأول تقع في مكان مرتفع بالوادي عند نهايته الجنوبية يكاد يطل على دير المدينة . وهذه المقبرة بها سلم عند المدخل يؤدي إلى باب منخفض يصل إلى حجرة تتصل بدھليز غير مصقول يؤدي إلى صالة الدفن المخربة وحجرة أخرى بعدها . ويعتقد كذلك أن المعبد الجنائزى للملك هو أقدم جزء في معبد الأسرة الثامنة عشرة بمدينة هابو . ولما كانت كلتا المقبرتين خالية من النقوش فإن موضوع البحث عن أيهما كانت المقبرة الحقيقية للملك لا يهم الزائر كثيرا .

---

(١) لم يثبت أن هذه هي مقبرة أمنوفيس الأول ، أما المعبد المشار إليه فقد ظهر أنه لم يكن المعبد الجنائزى للملك بل معبد آخر أقيم لعبادته باعتبار أنه إله الجبانة .

## الفصل الثالث والعشرون

### مقابر الملكات

يسمى الوادى الذى يحوى مقابر الملكات محليا « بيان الحریم » كما يسمى ذلك الذى يضم مقابر الملوك « بيان الملوك » ويقع فى النهاية الجنوبية من جبانة طيبة ، ويسكن الوصول اليه بسهولة من مدينة هابو التى تبعد بحوالى ميل وربع ومن دير المدينة الذى يقع على مسافة ميل منه . ويمكن أن نقرن زيارته بزيارة أحد هذين الموقعين الأثرين . وقد يكون من الأفضل أن يكون دير المدينة إذ أن مدينة هابو كبيرة فى حد ذاتها دون اضافة أى شئ إليها . وقد لاحظنا عند الحديث عن دير المدينة كيف أننا نمر فى الطريق الى مقابر الملكات على لوحات كثيرة من عصر الرعامسة<sup>(١)</sup> . وتلتقى الطرق الممتدة من المعبدین فى نقطة تقع الى أسفل قمة التلال الغربية ، ثم تستمر حتى تصل الى واد جميل يحتوى على عدد من المقابر الملكية للأستين التاسعة عشرة والعشرين ، أما الأسرة الثامنة عشرة فغير ممثلة فيه . ويبلغ مجموع المقابر الموجودة هنا حوالى سبعين مقبرة ، ولكن القليل منها هام ، ومعظمها خال من الكتابة أو النقش . وقد قامت بعثة ايطالية فى الأعوام من ١٩٠٣ الى ١٩٠٥ بإشراف الأستاذ سكيابارالى يبحث هذه المنطقة وتم كشف بعض المقابر ذات الأهمية الكبيرة .

ولقد رأينا كيف أن بعض فراغة الأسرة الثامنة عشرة قد دفن فى وادى الملوك ، فحتشيسوت وتاوسرت<sup>(٢)</sup> - وكلتاها حكمت كللعة استنادا على

(١) ثبت أن هذه اللوحات قد اقيمت بجوار معبد لالهة هذا الجزء من جبانة طيبة وتدعى « مرت سجر » أى المحبة للسمت انظر :

(R. Bruyère, Mert-Seger à Deir El-Medineh).

(٢) الملكة الثانية حكمت فى الأسرة التاسعة عشرة .

حقوقهما - كانت لهما هناك مقابر كبيرة الحجم والأهمية ، بينما كانت للملكة  
توي زوجة أمنوفيس الثالث مقبرة أيضا في الوادي ولو أنها لم تكن متمازة ،  
وقد دفنت هناك الا أن جسدها قد نقل عندما أحضر جسد ابنها من العمارنة  
ليدفن في مقبرة أمه (١) . وفي كثير من المقابر الملكية من الأسرة الثامنة عشرة  
مثل مقبرتي أمنوفيس الثاني وحمور محب نجد مومياء لسيدات غير معروفات  
مما يوحي باحتمال دفن الملكات بجوار أزواجهن ، ولكن الاختلاط الذي  
حدث بسبب سرقات المقابر والنقل المتكرر للمومياء الملكية لا يتيح لنا التاكيد  
مما كان يجري به العرف في ذلك الوقت . ومن المؤكد أنه لم يكن هناك أى  
أثر لوجود الملكة عنخس ان أمون في مقبرة توت عنخ أمون التي تعتبر في حكم  
السليمة . ولكن قد تكون هناك أسباب أخرى لعدم وجودها وبخاصة اذا  
كانت هي نفس الملكة « داخ أمون » التي كتبت الى ملك الحيثيين  
« شيلوليوما » تعرض عليه أن يزوجه بأحد أمراء الحيثيين بعد وفاة زوجها  
الذي لم يعقب ذرية .

وعادة الدفن في وادي الملكات تبدأ - بقدر علمنا الآن - برميس الأول  
من الأسرة التاسعة عشرة والذي دفنت زوجته ست رع في المقبرة المرقومة الآن  
برقم ٣٨ . ولنا نعرف ان كان سيتي الأول قد حذا حذو أبيه (٢) ، ولكن  
الذي نعرفه أن رمسيس الثاني ابن سيتي كان معجبا بالوادي اذ دفن فيه زوجته  
المحبوبة نفرتاري وثلاث من بناته اللاتي كن في الوقت نفسه زوجاته ، وهن  
بنت عنث ومريت أمون ونبت تاي . وبعدئذ يتوقف الدفن في الوادي على قدر  
ما لدينا من معلومات حالية ثم يعود للظهور أبان حكم رمسيس الثالث ( من  
الأسرة العشرين ) الذي دفن فيه زوجته ايزيس وأربعة من أولاده . أما بقية  
المقابر فمن المحتمل أنها تخص في غالبيتها عائلات الملوك الذين تبعوه من الأسرة  
العشرين . وبعد ذلك يبدو أن وادي الملكات كرميله وادي للملوك الأكثر منه  
شهرة قد هجر كمثوى ملكي .

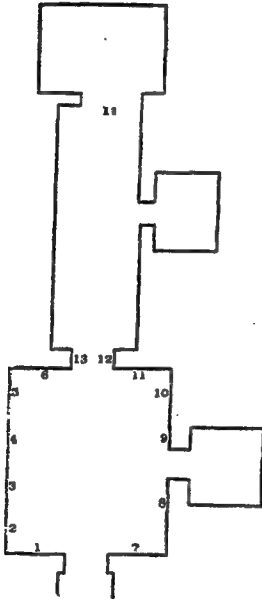
(١) ذكرنا انه من المرجح ان المومياء التي وجدت بالمقبرة هي لسمنخكارع  
وليست لاختاتون .

(٢) هناك احتمال أن توي زوجة سيتي الأول وام رمسيس الثاني قد دفنت  
ايضا هناك - انظر :

## وقم ٦٦ - مقبرة الملكة نفرتارى

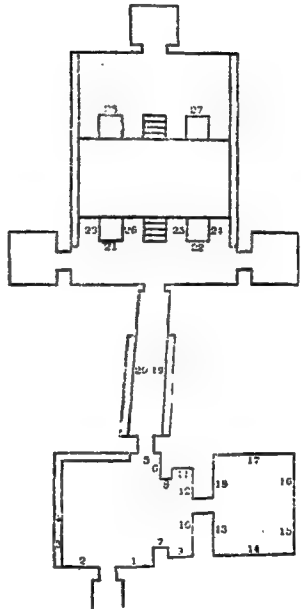
عندما نصل الى الوادى تأخذ الطريق الواقع الى اليمين الذى يؤدى الى مقبرة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى المحبوبة ، وهى المروفة لدى الجميع لتكرار تماثيلها الجميلة مع التماثيل الضخمة للملك العظيم ولتكريس المبد الصغير المنحوت فى الصخر فى أبو سبل لها وللالهة حاتحور ، وهذا شرف لم يسبق له مثيل ، مما يشهد بتأثيرها الكبير على رمسيس . وعلى يميننا اذ نصعد المر الموصل الى المقبرة نجد مقابر الملكة مريت أمون ( ٦٨ ) والملكة بنت عنت ( ٧١ ) والملكة ديوت أوبت ( ٧٤ ) وجميعها تقع تحت كوخ الخفير مع مقابر أخرى لا يعرف أصحابها ، بينما توجد مقبرة الملكة بنت تاوى ( ٦٠ ) الى اليسار وسط مجموعة من المقابر لم يستدل على أصحابها .

ونفرتارى الذى يعنى اسمها الجميل « الرقيقة الجميلة » تزوجت من رمسيس فى السنة الأولى من حكمه . ورغم أن زوجها كان مزوجا ، وأن زوجاته وخليلاته كن كثيرات كزوجات وخليلات أحد الخلفاء العرب أو الملك سليمان الحكيم ، فانها كانت أحب الزوجات الى قلب سيدها العظيم رغم نزواته العاطفية . وتاريخ وفاة هذه الملكة غير معروف . وكانت تعبد فى المصور المتأخرة شأن بعض الشخصيات الأخرى الملكية الهامة . وقد أنجبت منه ولدين معروفين لنا من الكشف الكبير لأبناء رمسيس الثانى ، وهما الابن التاسع سبتي وابن آخر يدعى أنوب - ار - رخو . ولكن هناك ملكة أخرى هى ايسنقرت كانت أما لأشهر أبنائه وهو ابنه الثانى رمسيس . أما رابع أبنائه فهو خع أم واست الأمير الساحر المعروف بحكاياته السحرية وقد كان يحظى بمنزلة كبيرة تؤهله لأن يخلف أباه لولا أن عاجلته المنية فى سن مبكرة . وكان ابنه الثالث عشر هو منفتح الذى خلف فعلا أباه الذى عمر طويلا جدا . وكانت ايسنقرت أيضا أما لأكثر وأعز بناته وهى بنت عنت التى أصبحت زوجته طبقا للعادة المصرية الفرية . ولهذا فلا بد أن نفوذ نفرتارى كان كبيرا جدا ، بحيث احتفظت به حتى نهاية عمرها رغم هذا التنافس .



( شكل ٢٤ )

مقبرة الأمير امن ( حر ) خيشف



( شكل ٢٣ )

مقبرة الملكة نفرتارى



وعلى العموم فقبرتها جذيرة بمكاتها التاريخية ولو أن نقوشها قد نالها الكثير من التلف (١) ، وبخاصة في الجزء الخلفى لصالة الدفن وقد وصف النقش فيها بأنه من نوع هزيل وخشن ، ولكنه مع ذلك شديد التأثير في النفس . وصورة الملكة المشوقة الفريدة التى تقذت بدقة فى التلوين وبشعور من الانفلاق والاحساس قل أن يوجد فى غيرها تكفى فى جِد ذاتها للإعلاء من شأن هذه المقبرة ( تنظر الصور ) .

والملاحظ أن من بين الميزات البارزة للرسام المصرى اتقانه للخطوط الدقيقة والجريئة . وبهذه الميزة الفنية استطاع الفنان الذى صمم تزيين مقبرة قفرتارى أن يصل هنا الى درجة عالية ، فالرسوم قد قشست بارزة بروزا خفيفا ولونت فوق طبقة من الجص بسبك بوصتين كما حلى السقف كالعادة بالنجوم .

وتبدأ المقبرة بسلم يتوسطه منحدر يؤدي الى صالة على جانبين من جوانبها صفة ، بأعلاها كورنيش مقوس ، شبيهة بما هو موجود فى احدى حجرات مقبرة سيتى الأول ، ومن المحتمل أن الغرض منها هو وضع القسارين عليها . وعلى يمين المدخل (١) ترى الملكة وهى تتعبد لأوزوريس وخلفه أنوبيس وأمامه أولاد حورس الأربعة . وإلى يسار المدخل نرى بالتعاقب قرينة الملكة (٢) تبشر لعبة تسلية خاصة كان يفرم بها المصريون كثيرا ، وكانت ذات اتصال بالأعمال السحرية فى حالات خاصة . وترى القرينة بعد ذلك خارجة (٣) للتعبد الشمس الشارقة التى تظهر بين أسدين يرجح أنه رمز بهما الى الأمس والغد ، ثم الطائر « بنو » وهو من الطيور المقدسة بهليوبوليس ، وقد رسم كطائر الكركى الأزرق يقف كرمز للقيامة بجانب سرير أوزوريس وقد وقفت الى جانبه أيضا الالهتان نفتيس وايزيس على شكل صقرين (٤) . وفوق الباب المؤدى الى الممر الثانى صور أولاد حورس الأربعة وهم امستى برأس آدمى ،

(١) ازداد التلف فى هذه المقبرة منذ تأليف هذا الكتاب وتناقص الكثير من النقوش فى مواقع كثيرة من المقبرة بسبب ظهور نوع من الأملاح من داخل الجدران بسبب الرطوبة ، ولهذا رؤى التمجيل بتسجيل نقوش المقبرة وهو العمل الذى انتهى منه مركز تسجيل الآثار - كما منعت زيارة المقبرة تلافيا لزيادة التلف وقد أجرى قسم الترميم بمصلحة الآثار تجربة لتثبيت بعض أجزاء تلك المقبرة مما يبشر بانقاذ جانب كبير من نقوشها .

وحابى برأس قرد ، ودواموت اف برأس صقر ، وقبح سنواف برأس ابن آوى (٥) . وعلى البروز الواقع الى يمين الباب تقف الالهة نيت لتستقبل الملكة (٧) وعلى البروز المقابل منظر مماثل للالهة سلكت (٨) . وبين هذين البروزين على يمين الباب المؤدى الى الحجرة الجانبية يقود حورس الملكة الى حضرة حور اختى وحاتحور المترعين على العرش (٩ و ١٠) والى اليسار تقود ايزيس نقرتارى الى حضرة الاله « خبر » اله القيامة الممثل برأس جعل ( ١١ و ١٢ ) . وعلى سلكى الباب الموصل الى الحجرة الصغيرة الجانبية رسم للالهة ماعت الهة الحق . وعلى اليمين (١٣) صورة الشمس الفاربة ممثلة كانسان برأس كبش ، وهو هنا يقوم مقام أوزوريس ، وتسند ايزيس ونفتيس . يأتى بعدئذ منظر الملكة (١٤) وهى تمجد للبقرات السبع المقدسة والثور ومجاذيف الساء الأربعة . وعلى الحائط الخلفى من هذه الحجرة منظر مزدوج تقدم فيه نقرتارى القرايين لأوزوريس على اليسار وأتوم على اليمين ( ١٥ و ١٦ ) . وعلى الحائط الأيسر من الحجرة تقف الملكة أمام تحوت برأس الطائر أبو منجل وأمامه تقف الالهة حقت بشكل ضفدعة (١٧) . وأخيرا على يسار الباب (١٨) تقدم علامة الكتان الجميل الى بتاح الذى يقف أمامها فى مقصورة وخلفه العمود « جد » رمز أوزوريس .

نخرج الآن من الحجرة الأولى ونهبط سلما آخر مزينا برسوم موزعة بحيث تملأ الفراغ الموجود . ونرى الى اليسار نقرتارى وهى تقدم كأسين من النبيذ أو اللبن الى ايزيس ومن ورائها تجلس نفتيس ، بينما تجلس ماعت القرفصاء ناشرة أجنحتها فى المؤخرة والى اليسار تقوم الملكة بنفس التقاديم للالهة حاتحور وتجلس ورائها سلكت ومن خلفها تجلس ماعت فى المؤخرة كما فى المنظر المقابل ( ١٩ و ٢٠ - أنظر الصورة ) . وتحت هذا المنظر ترى الثاين المجنحة وهى تحرس اسمى الملكة ، ثم أنويس بشكل ابن آوى قابما فوق مقصورته ، وصورتا ايزيس ونفتيس .

وندخل الآن حجرة الدفن وبها أربعة أعمدة مربعة تتوسطها فجوة غائرة لوضع التابوت بها درجات تهبط اليه من الجانبين . وهناك حجرتان جانبيتان ينفتحان من الصالة على اليمين وعلى اليسار ، كما تنفتح حجرة أخرى من

منتصف الحائط الخلفى • وعلى الأعمدة الأربعة مناظر تمثل الكاهن « أيون موت اف » الذى يقوم بدور « حورس ظهر أمه » ( ٢١ و ٢٢ ) وأوزوريس ، والملكة تعاقها حاتحور وإيزيس • أما المناظر الأخرى فتمثل الصروح الموجودة فى العالم الآخر تحرسها المردة والتعاويز السحرية التى تتيح للملكة أن تمر خلالها فى طريقها الى مقرها الأبدى المختار • وفلاحظ هنا أن المناظر قد تأثرت كثيرا من الرطوبة • والحجرة الموجودة الى اليسار تضم الهى الجنوب والشمال المستلين على شكل ثعبانين ، وقد قرن بهما الاسمان نخب وبوتو • وعلى الحائط الأيسر يظهر امستى ودواموت اف اللذان يعدان الملكة بمسكن فى الأرض المقدسة ، وعلى الحائط الأيمن ولدا حورس الآخيران يكرران نفس الوعد ، وعلى الحائط لخلفى أسماء وأنقاب للملكة مع رسمين لتحتو يسكان بكتا أيديهما عمودا يسند السماء • وفى الحجرة الموجودة على اليمين منظر مهشم الى اليسار يمثل الملكة أمام البقرة المقدسة حاتحور ، ثم منظرها أمام أنوبيس ، وعلى الحائط الخلفى رسم لاله مجنحة قد تكون ماعت أو إيزيس ، اذ أن الرأس والكتابة التى كانت تحدثنا عن اسم هذه الآلهة قد تلاشت • أما الكوة أو الحجرة الخلفية التى كانت بمثابة هيكل لمقبرة فقد أصابها الدمار ، ولم يعد ظاهرا فيها الا أجزاء صغيرة فقط من صور الالهات •

#### رقم ٥٥ - مقبرة الأمير أمن ( حر ) خشفا

تقع هذه المقبرة بعد نفرتارى بقليل ، وهى احدى المقابر التى تستحق الزيارة لما فيها من مناظر جميلة لا تزال تحتفظ بألوانها ارائمة • واسم الأمير الذى عمت له المقبرة يعرف فى جميع الكشوف باسم « أمن ( حر ) خشف » • ولكن من الغريب أن اسمه ورد فى كل المقبرة أمن خشف دون كلمة « حر » • ويبدو أنه توفى صغيرا حيث أنه رسم فى المقبرة بخصلة الشعر الجانبية التى تسيب بها الصبية ، ولو أنه كان يحمل مجموعة كبيرة من الألقاب كالعادة ، ويثل حاملا ريشة نعام طويلة باعتبار أنه « حامل المروحة على يمين الملك » • ويظهر رسميس الثالث فى المناظر بصورة أكثر أهمية من الأمير الصغير الذى يقدمه والده للآلهة المختلفة • وتتكون المقبرة من حجرة خارجية مع ملحق ينفذ فيها من اليمين ثم يمر به ملحق آخر الى اليمين ، ولم يكتمل عمل الحجرتين الجانبيتين ، ثم هيكل لم يتم أيضا •

ندخل الآن الحجرة الأولى مبتدئين بالمنظر الموجودة الى يسار الباب متجهين الى الباب حتى الممر ، فترى الملك يعاقب ايزيس • ومن خلفه يتف تحوت (١) ثم الملك يتبعه الأمير الصغير للذى يحمل ريشة النعام - كما هو الحال في باقي أجزاء المقبرة - يقدم البخور لبتاح في مقصورته (٢) • بعد ذلك ترى رمسيس يقدم الأمير الذى يتبعه أيضا الى بتاح الذى يمثل سائرا ومرتديا التاج « اتف » ما لم تجر به العادة (٣) • ثم رمسيس وهو يقدم ابنه الى دولاموت اف (٤) • وبعد ذلك الى امستى (٥) الذى يقود الاثنين نحو ايزيس (٦) التى تتطلع من وراء كنفها للملك المتقدم الذى تسكه بيدها • ونعود الآن للمدخل لنبدأ بالحائط الأيمن • ونجد هنا كما هو الحال في الجانب الآخر الآلهة ماعت راكبة على سمك الحائط ثم الهة هشم جزء من رسمها • ولعلها تفتيس انتقابل ايزيس في الجانب الآخر - تعاقب الملك وتداعب ذقنه بأصبعها • ويقدم الملك بعدئذ ابنه لالاه شو (٨) • ولكن هناك جزءا من منظر مهشم يمثل الها لابسا التاج الأحمر خلف الأمير • وبعد الباب الموصل الى المنحى يرى الملك ( ليس هناك مكان للأمير الذى أقيمت المقبرة له وليس لأبيه ) يقوده للإمام كبج سنواف (٩) وحابى (١٠) • وأخيرا المنظر الذى يمثل حاتحور تقود رمسيس وابنه (١١) •

وعلى سلكى الباب الموصل الى الدهليز رسمان لايزيس ونفتيس (١٢ و ١٣) • هذا وقد زين الدهليز بمنظر ونصوص من « كتاب الأبواب » • أما الحجرة التى تفتح الى اليمين فهى مثل سابقتها غير كاملة وخالية من النقش • وبعد أن نمر بأخر صروح العالم الآخر فنصل الى الهيكل الذى يحتوى على تابوت الأمير • والهيكل لم يتم وخال من النقوش •

#### رقم ٥٢ • مقبرة الملكة تيتى

إذا ما تركنا الطرق الموصلة الى مقبرة أمن ( حر ) خشف وراءنا وأخذنا الطريق الأيمن عند مفترق الطرق ، مررنا بمقبرتين لا يعرف صاحباهما وهما ٥٤ و ٥٣ ، ونجد على يميننا مقبرة الملكة تيتى أو تبيت • وكانت هذه المقبرة معروفة منذ أكثر من خمسين عاما ، وكان من المعتقد فى وقت ما أنها تخص الملكة تى الزوجة المشهورة لأمنوفيس الثالث وأم أخناتون ، ولكنها فى الواقع

ترجع الى تاريخ متأخر • ورغم أننا لا نعرف شيئاً عن شخصية الملكة تيتى فانه يبدو أنها كانت احدى ملكات عصر الرعامسة المتأخر • وعلى كل حال فقد كانت تحمل الألقاب الملكية ، فهي توصف بأنها الابنة الملكية والزوجة الملكية والإم الملكية • وهذا يعنى أنها كانت ابنة لأحد الفرعنة ، وأنها تزوجت من فرعون آخر ( اذا لم تكن قد تزوجت من أيها فالزواج من الأب لم يكن غير معروف ) ، وأنها كانت أما لفرعون ثالث • وكانت مقبرتها يوماً من الأيام قطعة جميلة من الفن ولكنها تهدمت كثيراً ، وهى مكونة من حجرة أمامية ودھلين طويل به حجرتان جانبيتان وحجرة الدفن • والرسوم الملونة فى الدهليز أصابها الكثير من التلف ، ولكن من الممكن معرفة فحواها • وعندما نبدأ بالجزء الأيسر من الباب نجد رسماً للالهة ماعت راکعة وناشرة جناحها ثم رسم للملكة تنظر الى الداخل وهى تتعبد البتاح فى مقصورته • ومن المؤسف أن نجد أن صور الملكة قد آكلت رؤسها هنا وفى مناظر أخرى • وقد يكون هذا عن حقد حتى تضيق على الملكة فرصها فى انخلود • وترى بعد ذلك وهى تتعبد للآله حوراختى ثم وهى تنز شخصيختين أمامه كما ترى فى موضع 'بعد مع أمستى ودواموت اف وايزيس •

وعلى يمين الباب تظهر ماعت ثانية : ثم تواجه الملكة الاله تحوت الذى يلبس قرص القمر مع الهلال ، ثم ترى وهى تنز الشخصيات أمام أتوم ثم مع حابى وكبح سنو اف ونفتيس • وهكذا نجد المناظر على الجدار تتعادل مع مناظر الجدار الآخر • وعلى اليمين وعلى اليسار من الباب المؤدى الى حجرة الدفن ترى الآلهتان نيت وسلكت •

واذا ما دخلنا الحجرة الرئيسية وجدنا عن يسارنا أنويس مثلاً بشكل ابن آوى أبيض رابضاً على مقصورته وأسدًا أبيض جاثماً تحته • وما لا شك فيه أن أنويس يمثل اله الموتى أما الأسد فيمثل أمس أو الغد • وعلى الحائطين الأيمن والأيسر صور أرواح العالم الآخر وأنصاف الآلهة المثلين على شكل قرود ونسائس برؤوس كلاب وما أشبه • وعلى الحائط الخلفى ترى الملكة وهى تحلى بحلى جميلة تتعبد لأولاد حورس الأربعة وهم ممثلون هنا برؤوس آدمية وليس برؤوسهم المتميزة • والحجرة الصغيرة على اليسار هى حجرة

المومياء التى يوجد بها بئر الدفن • والصور التى بها فى حالة سيئة ولكننا نرى فيها أيضا مناظر الملكة وهى تعبد لأولاد حورس الذين رسموا فى احدى الحالات برؤوسهم المتميزة ، وفى حالة أخرى برؤوس آدمية • وفى الحجرة الصغيرة الى اليمين مناظر مختلفة للعالم السفلى • وعلى الحائط الخلفى من الحجرة منظر للملكة وهى تعبد للبقرة المقدسة حاتحور الخارجة من التلال الغربية • وفى منظر آخر تلبس الملكة تيتى ثوبا أبيض ذى أطراف زرقاء ، وشعرا مستعارا أخضر ولباس للرأس على شكل عقاب به الثعبان ، وتقف أمام شجرة الجميز المقدسة ممسكة بيديها ماء الحياة الذى تسكبه حاتحور من اثنتين ، ونرى حاتحور هنا ممثلة بشكل امرأة داخل الشجرة المقدسة • وفى الكوة الموجودة فى الحائط الخلفى للحجرة نرى أوزوريس جالسا على عرشه ومن خلفه ايزيس وتحوت ومن أمامه نيت وسلكت بينما نرى الملكة على الجدران الأخرى وهى تعبد لسته عشر الها جالسا •

#### رقم ٥١ • مقبرة الملكة ايزيس

كانت ايزيس ( ايسيت ) زوجة لرمسيس الثالث وقد تكون أم رمسيس السادس • ومقبرتها مهدمة ولا تكاد تستحق الزيارة • وفى احدى المناظر ترى وهى تقدم شخصيتين أمام الاله بتاح - سوكر - أوزوريس ، بينما توجد كتابة خلف الاله تذكر بأن المقبرة « منحة من الملك نب - ماعت رع - مر - أمون ، رمسيس آمون - تتر - حقا - أون » ، وهو شكل من أشكال ألقاب الملك رمسيس السادس مع حذف « خشف » • واسم الملكة الكامل هو « ايسيت اما سرت » ، والجزء الأخير من الاسم يوحى بأنها من أصل سورى ، ولكن هذا لا يقوم دليلا على ذلك كما هو الحال فى اسم « بنت عنت » الذى لا يثبت أنها سورية •

وإذا ما مررنا بالمقبرتين ٥٠ و ٤٩ اللتين لم يستدل على أصحابهما تتجه الى اليمين نحو مجموعة أخرى من المقابر الملكية منها مقبرة رقم ٣٩ وهى للأميرة غير معروفة ، وقد كانت هذه المقبرة يوما ما عملا فنيا يلفت الأنظار ، ولكنها الآن فى حالة تهدم شديد • وفى النصوص نجد أن ألقاب السيدة مكتوبة ، أما الموضع الذى كان معدا لاسمها فقد ترك على يياض ، وهى حالة ليست

بغربية في أوراق البردى الجنائزية المعلقة للتجارة ، ولكنها غير عادية في كتابات المقابر التي لا يمكن أن تعد تجارة بالجملة ، كما هو الحال في البردى الجنائزى . ورقم ٣٨ هى مقبرة « ست رع » زوجة رمسيس الأول وأم سيتى الأول ، وفيها نجد الرسوم مخططة فقط . أما المقبرة ٤٠ فهى لاميرة غير معروفة .

#### رقم ٤٢ . مقبرة الأمير بلرع - حر - أونامف

كان هذا الأمير ابنا لرمسيس الثالث ، وقد يكون أكبر أولاده ولكنه مات فى سن مبكرة . ويبدو أن رمسيس الثالث لم يكن سعيدا فى حياته العائلية بسبب وفاة كثير من أبنائه فى سن مبكرة وبسبب مؤامرة الحرىم التى اختتم بها حكمه . ومقبرة الأمير فى حالة سيئة جدا . بحيث لا تستدعى الاهتمام . ولها دهليز فيه منظر يمثل رمسيس يقدم ابنه للالهة كما هو الحال فى المقبرتين رقى ٥٥ و ٤٤ ، ثم صالة ذات أربعة أعمدة مربعة .

#### رقم ٤٣ . مقبرة الأمير ست - حر - خبشف

وهو ابن آخر من أبناء رمسيس الثالث السيء الحظ وبها دهليزان طويلان ضيقان حيث يمثل رمسيس كالعادة وهو يقوم بواجبات الضيافة لابنه فى الآخرة الذى يقدمه للالهة المختلفة . وبعدئذ تأتى حجرة بها مجموعة من أرواح العالم السفلى ومن ضمنها يرى القردان « فو » و « يو » اللذان يظهران فى مقابر أخرى فى الجبانة من بينهما مقبرة الملكة تيتى . وقد غطيت الرسوم بالسواد بفعل الدخان واختفت ألوانها .

#### رقم ٤٤ . مقبرة الأمير خع إم واست

يجب ألا نخلط بين هذا الأمير وبين ابن رمسيس الثانى الأمير الساحر فى قصص السحر المعروفة فى البردى المصرى . وأميرنا الحالى هو أمير آخر من عائلة رمسيس الثالث يشبه سلفه المتضلع فى العلوم من الأسرة التاسعة عشرة فى أنه مات قبل أن يتولى العرش . وتعتبر مقبرته مع مقبرة نفرتارى من أحسن مقابر الوادى ولا بد من اختيار المقبرتين ٤٤ و ٦٦ على أنهما أولى المقابر بالزيارة اذا كان الوقت محددا .

وتكون المقبرة من دهليز خارجي به حجرتان جانبيتان ، ودهليز داخلي  
 ذى سقف مقبب وصالة للدفن . والى اليسار عند دخولنا رسم للاله بتاح  
 فى مقصورته ، وقد شوه رسم الملك الذى وقف يتعبد للاله . وبعدئذ نجد  
 الملك ومن خلفه الأمير يقترب من تحوت ، ثم تتكرر عملية التقديم فى هذه  
 المرة لأنوبيس . وأخيرا يقدم الأمير لحور أختى . وعلى الجدار الأيمن يرى  
 الملك مرة أخرى يتعبد لبتاح ثم فراه يقدم ابنه لجب ثم لشو وأخيرا لأتوم .  
 وفى مدخل الحجرة الى يسار الدهليز توجد إيزيس ونفتيس ونبت وسلكت مع  
 الكاهن الذى يمثل « حورس ظهر أمه » ، ثم نرى الأمير واقفا أمام أنوبيس  
 ثم أمام أولاد حورس وسلكت ، بينما يرى على الحائط المقابل أمام أنوبيس  
 وأولاد حورس الأربعة ونبت . وعلى الحائط الخلفى منظر مزدوج لأوزوريس  
 مع إيزيس ونفتيس . أما الحجرة الواقعة الى يمين الدهليز فيها إيزيس ونفتيس  
 ونبت وسلكت مرة أخرى كما حدث فيما سبق . وفى الداخل يرى الأمير وهو  
 يتعبد لحابى وكبح سنواف الى اليسار وامستى ودواموت اف الى اليمين . وهنا  
 نجد خطأ غريبا وقع من الفنان الذى رسم حابى برأس ابن آوى بدلا من أن  
 يرسمه برأس قرد ودواموت اف برأس قرد بدلا من رسمه برأس ابن آوى .  
 ولا يمكن أن نأخذ هذا على أنه جهل من الفنان الذى كان يقوم بشئ هذا  
 العمل طوال أيام حياته ، فهو لا يعدو أن يكون مجرد اهمال واضح .

أما الدهليز الداخلى فقد تم جزء منه فقط ، ويمثل مرور الأمير خلال صروح  
 الأبدية التى يحرسها مردة بشمون . وفوق باب الهيكل يوجد قرص الشمس  
 المجنح . وعلى سمكى الباب رموز « جد » متوجة بالتاج « اتف » والثعابين  
 متوجة بقرص الشمس . والى اليسار أنوبيس رابضا يحرس المقبرة ومن تحته  
 أسد الأمس أو الغد ، كما هو الحال فى مقبرة الملكة تيتى . ثم نجد الملك يقدم  
 القرايين لتحوت الذى يظهر أمام حورس بن إيزيس . وعلى الجانب الآخر  
 من الحجرة يقوم أسد آخر بحراسة المدخل . ثم مناظر رمزية تمثل بعث الأمير  
 الصغير بينما يرى الملك وهو يقدم البخور للاله « حورس - ختنى - خت » .  
 وعلى الحائط المواجهه منظران لأوزوريس جالسا على عرشه تخاطبه إيزيس  
 ونبت على اليسار ونفتيس وسلكت على اليمين ، بينما يخرج أولاد حورس  
 من زهرة اللوتس أمام أوزوريس .



## الفصل الرابع والعشرون

### المزارات الجنائزية لأشرف طيبة (كشف حسب تتابع الأرقام)

بينما نجد أن المعابد الجنائزية العظيمة للملوك كالمسيوم ومدينة هابو تنال قسما كبيرا من الاهتمام الذي يستطيع زائر طيبة أن يوجهه الى الضفة الغربية للنيل ، وبينما نجد أن وادى مقابر الملوك يجتذب ما يتبقى من هذا الاهتمام بسبب القصص الخيالية المنسوجة حول مقبرة أو مقبرتين من مقابره ، فانه ما زال ثمة شيء ثالث في طيبة الأموات يمكن أن يقال أن له اثاره الخاصة التي لا تقل بحال من الأحوال عما تثيره المعابد الجنائزية أو المقابر الملكية وان اختلف عنها كل الاختلاف . فالمزارات الجنائزية لأشرف طيبة الذين كانوا يكونون الطبقة الأرستقراطية ودوائر البلاط في طيبة في الأيام التي كانت فيها المدينة الكبيرة قلب الشرق القديم ، لا زالت تقدم لنا سلسلة من صور الحياة والمعتقدات الخاصة بطيبة أو على وجه أصح الخاصة بصمر كلها أيام الامبراطورية ، وذلك رغم سرقتها واتلافها خلال القرون الطويلة على يد الأهالي والسواح المتجولين ، وفي أيام الحفر الأولى على يد بعض الحفارين الذين يسون أنفسهم علماء . وانه لمن العسير أن نجد لهذه الصور مثيلا في مكان آخر . ورغم أن سقارة بصاطبها تؤدي نفس الغرض أيام الدولة القديمة ، ورغم أن بنى حسن بمقابرها المنحوتة الصخر تقوم بنفس المهمة أيام الدولة الوسطى ، فان لمزارات طيبة الجنائزية أهميتها الخاصة مع تفاوت الصنعة فيها بين الجودة المتناهية والاهمال والرداءة غير أن أحسن المناظر في هذه المقاصير بها حيوية غير عادية وبها قوة زائدة مع رقة في التنفيذ ، بينما نجد في بعضها بقاء اللون في حالة تدعو الى الاعجاب رغم طول الزمن واساءة الاستعمال .

وعلى أن نلاحظ منذ البداية أنه من الخطأ الشديد تسمية هذه المزارات بمقابر الأشراف ، فمثل هذه التسمية أشبه بتسمية المعابد الجنائزية للملوك بمقابر الملوك . وقد يكون صحيحا في أغلب الحالات أن يكون المزار قريبا جدا من المقبرة بحيث يكون على بعد ياردات أو حتى أقدام قليلة منها ، ولكن في بعض الحالات يقع المزار على بعد ملحوظ من المقبرة الأصلية . وفي حالات أخرى يبعد عنها بعد المعبد الجنائزى عن المقبرة الخاصة به ، اذ يقع المزار على احدى تلال الجبانة بينما توجد المقبرة بعيدا في وادى الملوك حيث يكون صاحبها أحد المحظوظين الذين سمح بهم بامتياز الدفن داخل المكان المخصص للملوك . وفي الحقيقة يقوم المزار للمقبرة بنفس الدور الذى يقوم به المعبد الجنائزى للمقبرة الملكية في بيان الملوك .

ولكن رغم هذه الحقيقة علينا أن نلاحظ الفارق بين المناظر المرسومة في المعبد الجنائزى وبين تلك التى يزدان بها مزار الأشراف ، فلقد رأينا عند الحديث عن مقابر الملوك أن فرعون باعتباره الها لم يكن محتاجا الى أن يكرر على جدران معبده الجنائزى الأعمال والمتع الخاصة بحياته الدنيوية ليضمن تتمه بمثل هذه الأعمال والمباهج فى مقبرته ، فباعتباره الها كان فى استطاعته أن يتسلط على هذه الأشياء بفضل طبيعته ، وتبعاً لهذا فإن جدران معبده تسجل أعماله العظيمة فى الخارج وزماته للآلهة المتساوين معه فى الداخل . ولكن النبلاء لا يملكون مثل هذه القدرة على الأشياء فى العالم الآخر ، ولهذا فإن مزاراتهم تسجل المناظر الخاصة بالأعمال والمتع العادية للحياة الدنيا ، وهى التى كان يعتقد أن فى مقدرة المتوفى أن يستعيد بها بالسر فى الحياة الأخرى . وبالإضافة الى ذلك فقد كان يحصل على الغذاء اللازم لاحتياجاته الجسمية يرسم الموائد المحملة بالتقدمات أمام صورته ، مع صفوف من الخدم يحضرون اليه غذاء لا حصر له حتى لا يعوزه شئ . قط .

وعلى ذلك فإن لدينا على جدران مزارات المقابر سلسلة من المناظر الخاصة بالحياة العادية للرجل والمرأة فى مصر ، وهو ما ليس له نظير فى فن أى بلد آخر فى العالم ، فنرى الدورة الكاملة للحياة الزراعية من بذر التقاوى حتى جنى المحصول وقطف الكروم ، أو المشاركة فى الأعياد والمآدب السارة أو الألعاب

الرياضية التي شغف المصري بسارستها في أوقات فراغه ، والصيد في الصحارى ، وصائد الطيور في زورقه الخفيف بين أحراش البردى ، أو صائد السمك بحرته التي كان يستطيع أن يخترق بها خيشوم السمكة ، ومظاهر المرح في الحقول والأسواق ومكاتب الحكومة ، والحرف والأدوات التي كان يستخدمها الصال في سائر الصناعات المختلفة . ومن الطبيعي أن العرف كان يستلزم تسلسلا لا يكاد يتغير من المناظر المعينة التي رغم طرافتها تثير تذكرا من تكرارها للمرة المائة وبخاصة اذا تذكرنا أن تكرارها قد يحرمنا من مشاهدة مظهر آخر من مظاهر لحياة المصرية لم يرد ضمن الدائرة المخصصة للموضوعات المعدة للمقبرة . ولكن رغم الحدود الضيقة التي سح بها العرف للفنان فهناك تنوع في بعض الحالات الخاصة وفي الاخراج حتى أن المناظر المتكررة للمرة المائة ما تزال تروق لنا لما فيها من جدة ، ولو أن المنظر في مجموعه معروف لنا معرفتنا للحروف الأبجدية .

وتمتد جبانة طيبة لمسافة ميلين تقريبا بطول سفح تلال الهضبة الليبية وعلى بعد يقرب من ثلاثة أميال من النهر . وإلى خلفها خط أخاذ من التلال يرتفع في نقطة عالية على شكل هرمى يعرف بالقرن ومنه استمد أشهر جزء في الجبانة اسمه المعروف بالقرنة . ولقد كان لهذه القبة في العصور القديمة طابع غامض ومخيف ، فلقد قيل عنها : « احذر من قمة الجبل الغربى ، فيها أسد ، وهى تضرب كأسد يستهوى فريسته ، وهى تربص كالكمين للذين يسئون إليها » .

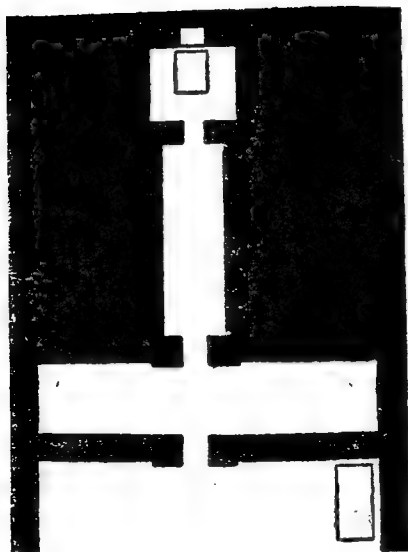
وعند سفح التلال الواقعة أمام هذا الخط من المرتفعات المشيرة ، دفن أهالى طيبة القدماء موتاهم خلال أجيال لا تعد ، ولقد بقيت مزارات المقابر الخاصة بأعيان المدينة — وبالأخص في عهد الأسرة الثامنة عشرة حتى الأسرة العشرين — لتقص علينا كيف كانت الحياة أيام الامبراطورية . ويلاحظ أن المزارات منحوتة في الصخر في الغالب ، ولو أن اللبن وبعض مواد أخرى استعملت في بعض المواضع لتلافى عيوب الصخر . وفي حالات قليلة كان يعثر في بعض المقابر السفلية على أحجار جيرية من نوع ردىء يتصف بالخشونة وسرعة التفتت وبها الكثير من التشققات والكتل المتداخلة ، مما كان يستدعى استعمال الملاط لاصلاح عيوب الصخر ، ومن ثم نشأت مدرسة نظامية للتلوين على الملاط ( ١٥٠ - الآثار المصرية )

لمواجهة الطلبات المستمرة لمثل هذا العمل في الجبانة ، فقد كان الصخر الخشن بحجرات وممرات المقبرة يغطى بطبقة من الطين الخشن تعلوها طبقة من طلاء جيرى كانت ترسم فوقها الصور الملونة بعد صقلها . وقد أصبحت هذه الطريقة شيئا فشيئا هى الطريقة السائدة وفى بعض الحالات التى كان فيها نوع الحجر يسبح باستعمال الطريقة القديمة للنقوش البارزة الملونة ، أظهر فنان طيبة نفس المهارة التى تميز بها فى الماضى .

ولقد أظهرت مزارات المقابر - كما هو متوقع - تنوعا ظاهرا فى التخطيط والحجم . وقد اختلفت الوسائل والأزمان باختلاف العائلات مما أدى الى اختلافات مقابلة فى التخطيط والحجم الذى اتبع فى التنفيذ . ولكن سكان طيبة كانوا يميلون على العموم الى اتباع تخطيط معين ( انظر التخطيط ) ، فكان هناك فناء خارجى يتصل بواسطة باب بصالة مستعرضة كان يلتقى فيها أفراد العائلة من أجل المتوفى . وهذه الصالة تنفتح بدورها فى ممر يفتح فى الهيكل الداخلى للمقبرة حيث توجد كوة فى الحائط الخلفى أعدت لوضع تشال أو تسائل المتوفى . ومما لا شك فيه أن الكثير من المزارات يشل جزءا من هذا التخطيط الذى يعتبر النموذج الكامل لمزار المقبرة . وكان هناك أيضا اتفاق عام على خطة تصوير المناظر والترتيب الذى ينبغى اتباعه فى وضع بعض المناظر الممينة فى الأماكن التى تخصها فى أجزاء المزار . وبالاختصار فإن المشروع كان أشبه بهذا رغم أنه كانت هناك اختلافات ، والمشروع المخطط ينطبق فقط فى تكامله على المزار النموذجى فى عهد الأسرة الثامنة عشرة .

وقد يكون بالفناء الخارجى بئر يودى الى حجرة الدفن المقبية ولو أن البئر قد يكون محفورا فى الهيكل الداخلى ، أو قد يكون منفصلا كلية عن المزار . وعلى سمكى الباب الموصل بين الفناء الخارجى والصالة مناظر للميت وهو يتعبد لأشعة الشمس .

وعندما ندخل الصالة نجد على جانبي الباب منظر للميت وهو يقدم الذبيحة وبعدئذ نرى على اليمين منظرا له وهو يتسلم الأشغال اليدوية من صناعه ، أو منظر هؤلاء أثناء عملهم ، أو تعداد الماشية : أو مأدبة من المآدب ، وعلى اليسار منظر حفل عائلى ، أو مناظر تمثل العمل فى الحقول . وعلى



( شكل ٢٥ )  
نموذج لمقاصير الدفن بطيبة

الجدارين الجانبين قد توجد لوحات أو مناظر للمصيد في الصحراء بدلا عنها ، أو مناظر للميت وهو يقدم لأسلافه • وعلى الحائط الخلفى قد يرى على اليمين مناظر صيد فرس البحر ، أو منظر صيد الطيور أو السمك ، وعلى اليسار أحد مناظر الحياة الرسمية ، أما إذا كان صاحب المقبرة من الأشخاص القلائل الذين ليس لهم مركز رسمى فيمكن الاستعاضة عن ذلك بنظر أحد الأدب العائلية ، أو تناول التقادير • وعلى الحائط الخلفى بجوار الباب الموصل الى المرقد توجد مناظر تمثل الملك جالسا على عرشه • وعلى سمكى الباب المؤدى الى المرقد نفسه نجد منظر الميت خارجا أو داخلا • ويلاحظ أن كل المناظر الموجودة على الأبواب تؤكد حرية الحياة للمتوفى في مملكته الجديدة • أما المرقد فمغطى عموما بمناظر تمثل الشعائر الجنائزية ، والحج الى أيديوس • وعلمية فتح الفم ، والمأدبة الجنائزية ، ثم تكريس الطعام لصاحب المقبرة الخ • وعلى سمكى الباب الموصل للهيكل الداخلى رسوم للميت وهو يخرج ويدخل • وفى بعض الأحيان - وهذا نادر - نجد رسوما للاله أنوبيس أو أمنتت يرحب بصاحب المقبرة •

وعندما ندخل الهيكل نجد على جانبى الباب من الداخل بعض الشعائر الجنائزية لصالح الميت • وعلى الجدارين الجانبين تكريس الغذاء للميت وكشوف التقادير أو مأدبة جنائزية • وعلى نصفى الجدار الخلفى توجد الأبواب الوهمية التى كانت تستبدل فى المقابر المتأخرة بصور الميت أو آلهة الموتى • وفى الكوة كان يوجد تمثال الميت ، أو مناظر ملونة تشله أمام المائدة أو متعبدا لآلهة الموتى •

ومن الطبع أن هذا ليس الا مجرد تخطيط عام قد يكون عرضة لاختلاف كبير فى التفاصيل ، فإن صاحب المقبرة نظرا لمركزه الرسمى قد يوصى بالعديد من المناظر الأخرى التى تختلف عن المناظر المعتادة • ونحن مدينون لهذه الظاهرة بأكثر المناظر حيوية فى الجبانة ، وبالكثير من معلوماتنا عن الحياة المصرية ، وعلاقات مصر بالبلاد الأجنبية ، « وهكذا نرى الوزير مثلا فى ساحة العدالة وأمامه الأربعمون ملقا من الرق الخاصة بالقانون وعلى جانبه يجلس مساعدوه القرفصاء فى خطوط طويلة ( مقبرة رقم ١٠٠ ) ، ونجد مربى أو معلم أولاد الملك مثلا وعلى حجره واحد أو أكثر من أبناء الملك ( مقابر أرقام ٦٤

٩٣ و ٢٢٦ ) • ونجد أيضا منظر الساقى وهو مشغول بأعداد المشروبات التى تسترب فى القصر ( مقبرة رقم ٩٢ ) • وفى مقبرة الكاهن الثانى لآمون يرى الكهنة قادمين الى باب المعبد حيث تلتقى وترحب بهم الكاهنات ( مقبرة رقم ٧٥ ) • وفى حياء ظاهر يرى رئيس البستانية بالرمسيوم وهو يعنى بحدائق المعبد ( مقبرة رقم ١٣٨ ) • وفى مقابر أخرى نشاهد الحياة العسكرية ( مقابر ارقام ٧٨ و ٨٥ و ٩٠ و ٩١ ) • وهناك أربع وعشرون مقبرة تصور الأجناب وهم يقدمون الجزية • ومن المستحيل علينا أن نعدد جميع جوانب الحياة التى يلقى عليها هذه المقابر ضوءا ، فهى بالاختصار المصدر الرئيسى لمعلوماتنا عن 'وضاع الحياة فى عهد الملوك التحامسة والرعامسة ' ( انظر جاردنر •• الكتالوج لطوبوغرافى لمقابر الخاصة بطيبة ، ص ٦٠ ) (١) • وتمتد الجبابة التى تحوى هذه الكنوز من الطريق الموصل الى وادى الملوك شمالا حتى مدينة هابو جنوبا • ونضم المناطق المتفرقة الآتية :-

١ - منطقة ذراع أبو النجا التى تستند من الطريق الموصل الى وادى الملوك حتى الطريق الصاعد الى معبدى الدير البحرى بسافة قصيرة •

٢ - منطقة العساسيف ( ومعنى الكلمة غير معروف على التحقيق ) ، وتند غربا الى الدير البحرى وتحدها تلال المنطقتين التاليتين الى الجنوب •

٣ - منطقة الخوخة أو علوة الخوخة وهى المنطقة الواقعة الى الجنوب الشرقى من العساسيف ، والى جوار الحوزة السفلية للشيخ عبد القرنة •

٤ - منطقة شيخ عبد القرنة أو علوة الشيخ عبد القرنة وهو أحد المشايخ الصالحين وتنقسم بدورها الى حوزتين العليا والسفلى ، ويحدها فى الجهة القبلىة الوادى الذى يتجه الى الجنوب من الحائط القبلى للرمسيوم •

٥ - منطقة دير المدينة ، وهى الوادى الذى يقع قبلى الرمسيوم وخلف تل قرنة مرعى ، والتى تضم معبد دير المدينة البطلمى •

٦ - منطقة قرنة مرعى ( ومرعى هذا هو أحد أولياء الله الصالحين المحليين ) ، وهى تل منعزل واقع على رأس مثلث زاويتاه الأخريان هما

مدينة هابو والرمسيوم • ويحد دير المدينة وقرنة مرعى في الجهة الجنوبية الغربية الطريق الموصل الى وادى الملكات •

والطريقة المتبعة في وضع الملاحظات التالية عن هذه الجبانة العظيمة تلخص في أن تعطى أولا الأرقام المتتابعة والتفاصيل الضرورية جدا لكل المقابر المسجلة في « الكتالوج الطوبوغرافى لمقابر طيبة الخاصة » تأليف جاردنر وويجان وملحقه لمؤلفه انجلباك مع وضع علامة النجمة على المقابر التى تستحق اهتماما أكبر ووصفا أكثر تفصيلا • وعلينا أن نبدأ حسب ترتيب المناطق بذراع أبو النجا ونسير جنوبا متبعين الملاحظات الخاصة بهذه المقابر وبأى مقبرة من المقابر الأخرى التى كشفت منذ نشر الملحق • وسوف نلاحظ أن ترتيب المقابر ليس له صلة بترتيبها الطوبوغرافى • ولما كانت المقابر تزار حسب مواقعها وليس بحسب أرقامها ، فمن المستحسن تتبع مواقع المقابر فى هذه الملاحظات • وما يجدر ملاحظته أن الخبراء يعرفون تماما موقع كل مقبرة ويستطيعون قراءة الأرقام الانجليزية •

هذا وتبع الملاحظات الخاصة بالمقابر الأكثر أهمية النظام التسلسلى للخرائط ذات المقياس الكبير ( ١ : ١٠٠٠ ) المعدة بعرفة مساحة الحكومة المصرية مبتدئة بالأقسام C 7, D 7, C 6, D 6 ثم تستمر الى الجنوب (١) •

---

(١) المقابر من رقم ١ الى رقم ٢٤٤ مذكورة فى كتاب ييكى اما المقلبر من رقم ٢٤٥ حتى رقم ٤٠٩ فقد وردت فى كتاب !

Porter-Moss-Burney, Bibliography, vol. I (2nd edition), 1960.

ومن هذا الكتاب استقينا المعلومات التى أوردناها فى خاتمة الملاحظات عن المقابر التى ذكرها ييكى •

اما المقبرتان ١٠ : ١١ فقد اكتشفنا بعد ظهور الكتاب الأخير •



## كشف بالمقابر حسب أرقامها المسلسلة

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٠	سنونم (سن نجم)	انطادام في مكان الحق	٢٠ - ١٩	دير المدينة	أسرة ١٩
٢	شيخ بخت	انطادام في مكان الحق	٢٠ - ١٩	دير المدينة	رئيس الثاني
٣٠	باشدو	انطادام في مكان الحق	٢٠ - ١٩	دير المدينة	
٤	قسن	مثال آمون	رئيس الثاني	دير المدينة	صاحب مقبرة رقم ٣٣٧
٥٠	نفر عيت	انطادام في مكان الحق	٢٠ - ١٩	دير المدينة	المعمرين حور كيبا لرئيس الثاني
٦	نفر حيت	رئيس العمال	رئيس الثاني	دير المدينة	
٦١	نب نفر	رئيس العمال	رئيس الثاني	دير المدينة	
٧	دع موزا	الكاتب في مكان الحق	رئيس الثاني	دير المدينة	صاحب المقبرتين ٢١٢، ٢٥٠ أيضا ٢٥١
٨	خسخ	الرئيس في المكان الكبير	١٩ - ١٩	دير المدينة	المعمر: أمزفيس الثاني - أمزفيس الثالث
٩	أن موزا	انطادام في مكان الحق	٢٠ - ١٩	دير المدينة	
١٠	بني	انطادام في مكان الحق	رئيس الثاني	دير المدينة	عاش نحو ثمانت حكم حشيموت
١٠١	كاسا	انطادام في مكان الحق	رئيس الثاني	دير المدينة	حتى نخمس الثالث
١١٥	نحوت	المشرف على الخزانة والأشغال	١٨	ذراع أبو النجا البحرى	المعمر: أمزفيس الأول
١٢	مصرى	المشرف على عازن حبوب الملكة أح حجب	١٨	ذراع أبو النجا البحرى	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٣	شوروى	رئيس مخزى آمون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحرى	كان كاهنا للتمثال
١٤	حسوى	كاهن و أمونفيس ، (صوره آمون )	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحرى	و أمونفيس عبوب آمون
١٥	تتقى كى	عمدة المدينة الجنوبية ( طيبة )	١٨	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦٠	بانغوى (بينحاس)	كاهن و أمونفيس ( فى القناء )	رسمين الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	
١٧٠	نب آمون	كاتب و طبيب الملك	أمونفيس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	
١٨٠	باكى	رئيس وزرائى ذهب آمون	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	
١٩٠	امن موزا	الكاهن الأول و لامونفيس ( فى القناء )	١٩	ذراع أبو النجا البحرى	
٢٠٠	متو حرخيشف	عمدة مدينة افرو ديتو بر ليس	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا البحرى	عاصمة المقاطعة المباشرة ( جاوا الكبير )
٢١٠	أوسر	الكاتب ورئيس خدم تخمس الأول	تخمس الأول	الحوزة العليا	
٢٢	واح - اغشعيا	ساق الملك	تخمس الأول	الحوزة السفلى	
٢٣	مرى آمون	الابن الأكبر للملك	تخمس الثالث	الحوزة السفلى	
٢٤	ثاى أو تو	الكاتب الملكى للمراسلات	مفتاح	الحوزة السفلى	
٢٤	نب آمون	رئيس استقبال الزوجة الملكية بنتو	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا البحرى	
٢٥	امن أم حيب	الكاهن الأول غفسو	٢٠ - ١٩	المساشيف	
٢٦	ختم أم حيب	المشرف على خزانة الرمسوم	رسمين الثانى	المساشيف	المصر : تخمس الثالث (٢)

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقاب الرعية	الأ أسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٧	شيشق	الرئيس الأول لاستقبال الاميرة صرخ نس مقر اب رع الضابط في ممتلكات آمون حاكم طيبة والوزير	بسماتيك الثاني ١٩ - ٢٠ أمونفيس الثاني	المسايف المسايف الحوزة العليا	المعصر : ابريس حتى اماريس دعى أيضا باسم « باليرى » وتغصه القبرة ٤٨ في وادي الملوك
٢٨	حورى				
٢٩	امن ام ايت				
٣٠	خنسو موزا	كاتب خزانة ممتلكات آمون	١٩ - ٢٠ رئيس الثاني	شيخ عبد القرة	
٣١	خنسو	الكاهن الأول لتحتمس الثالث	رئيس الثاني	شيخ عبد القرة	
٣٢	نحوت موزا	الرئيس الأول لاستقبال آمون	رئيس الثاني	الخزعة	
٣٣	بدى امن ايت	الكاهن والمرتل الأكبر	٢٦	المسايف	
٣٤	مترو ام حات	الكاهن الرابع لامون في طيبة	٢٥	المسايف	
٣٥	بلك ان خنسو	الكاهن الأول لامون	رئيس الثاني	فراع أبو النجا القبلي	
٣٦	ابى ( بابا )	الرئيس الأول لاستقبال عابدة الإله	استقبال الأول	المسايف	
٣٧	حاروا	الرئيس الأول لاستقبال الزوجة الإلهية	٢٦	المسايف	
٣٨	جسر كارع سنسب	الكاتب والمحاسب الخاص للملأل في عازن آمون	تختس الرابع	الحوزة السفلى	المعصر : طهارة وابسماتيك الأول

الرقم	اسم صاحب المقبرة	القائمة الرئيسية	الأسمرة	المنطقة	ملاحظات
٣٩٠٠٠	بوى أم رع	الكاهن الثانى لآمون	تخمس الثالث	الحوزة السفلى	المعصر: أمنوفيس الرابع
٤٠٠٠٠	امن حنوب أوصوى	الابن الملكى لكورش وحاكم الجنوب	توت عنخ آمون	قرية مرقى	حتى توت عنخ آمون
٤١	امن أم ابتأوا باني	الرئيس الأول لاستقبال آمون في طيبة	١٩	الحوزة السفلى	المعصر: تخميس الثالث
٤٢	امن موزا	رئيس الفرق وعين الملك في رتنو	١٨	الحوزة السفلى	حتى أمنوفيس الثالث
٤٣	نفر زنبت	رئيس مطابخ فرعون	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	
٤٤	امن أم حب	كاهن آمون في المقلمة	٢٠ - ١٩	الحوزة السفلى	
٤٥	نحوت اغنصمها	رئيس استقبال مرمى والكاهن الأول لآمون	أمنوفيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
٤٦	نحوت أم حب	رئيس الخزائن في ممتلكات آمون	١٩	شيخ عبد القرنة	المعصر: زمسيس الثانى (٩)
٤٧	اوسحات	رئيس استقبال ومشرف على مخازن البلال الملكية	١٨	الحوزة العليا	المعصر: أمنوفيس الثالث (٩)
٤٨	امن أم حات (سور)	المشرف على الحريم الملكى الرئيس الأكبر للخدم	أمنوفيس الثالث	الخوخة	رئيس الخاصة ورئيس ماشية آمون
٤٩	نفر حنوب	رئيس كبة آمون	١٩	المسايف	المعصر: الملك آوى
٥٠٠	نفر حنوب	الابن الالهى لآمون رع	حور عيب	شيخ عبد القرنة	

الرم	اسم صاحب القبرة	القابله الرئيسية	الأسرة	المطقة	ملاحظات
٥١٠٠	أوسر حات	الكا من الأول لقبرية نختمس الأول	١٩	شيخ عبد القبرة	المهر الذي عاش فيه صاحب القبرة أمونفيس الثالث والمتعصب أوائل الأسرة الثامنة عشرة
٥٢٠٠	نختم	الكا من أول فلاكى آمون	نختمس الرابع	شيخ عبد القبرة	
٥٣٠	أمن أم حات	عيل آمون	نختمس الثالث	شيخ عبد القبرة	
٥٤	حوى	مقال آمون			
	اغصيبا				
	كسرو	كا من نختمس	١٩ - ١٨	شيخ عبد القبرة	
٥٥٠٠	بع موزا	حاكم طيبة والوزير	أمونفيس الرابع	شيخ عبد القبرة	
٥٦٠٠	أوسر حات	الكا من الملكى وريثب الحضاة الملكية	أمونفيس الثاني	شيخ عبد القبرة	
٥٧٠٠	نختم أم حات	الكا من الملكى وملاحظ حازان الملكية	أمونفيس الثالث	شيخ عبد القبرة	كان يسمى أيضاً ماحو
٥٨	صاحبها غير معروف	رئيس كهنة آمون	١٩ - ١٨	الحوزة العليا	عاش صاحب القبرة تحت حكم أمونفيس الثالث
٥٩	وأمن أم أنت	كا من المعبد	٢٠	الحوزة العليا	أمن أم أنت هو ابن أمن حبيب
٦٠٠٠	أنتف اكمر	الكا من الأول لموت سبعة أشهر	١٨	الحوزة العليا	عاش صاحب القبرة تحت حكم سنوسرت الأول
٦١	أوسر	حاكم طيبة والوزير	نختمس الثالث	الحوزة العليا	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأصرة	المعلقة	ملاحظات
٦٢	أمن أم وخت	ملاحظ الديوان	تخمس الثالث	الحوزة العليا	عاش تحت حكم تخمس الرابع
٦٣٠	سبك حبيب	عمدة القيسوم	تخمس الثالث	الحوزة العليا	الأصح ان صاحب المقبرة عاش
٦٤	حقا ار نخع	مري الابن الملكي أمنوفيس	تخمس الثالث	الحوزة العليا	تحت حكم الملك تخمس الرابع وكان موريا لملك أمنوفيس الثالث
٦٥٠	نب آمون واغتصبا	كاتب الحسابات الملكية رئيس المايح	١٨ - ٢٠	الحوزة العليا	عاش صاحب المقبرة تحت حكم حتشبوت (٩)
٦٦	حسابو	الوزير	تخمس الرابع	الحوزة العليا	عاش منقصب المقبرة تحت حكم رمسيس التاسع
٦٧	حابو سنب	الكاهن الأول لآمون	حتشبوت الرابع	الحوزة العليا	المقبرة كانت أصلا لشخص اسمه بران فخور الكاهن بالكرنك
٦٨	نسي بانقر حر	كاهن آمون	٢١	الحوزة العليا	وعاش في الأسرة العشرين أما المنقصب فعاش تحت حكم الملك
٦٩٠٠	متسا	كاتب حقول فرعون	تخمس الرابع	الحوزة العليا	سيامونين الأسرة الواحدة والعشرين
٧٠	اغتصبا امن موزا	ملاحظ صناع آمون	٢١	الحوزة العليا	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	القباه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٧١٠٠	سنسوت	الرئيس الأول للاستقبال ورئيس استقبال آمون الكاهن الأول للامون الخاص بتختمس الثالث	حشيشوت	الحوزة العليا	صاحب المقبرة ٣٥٣ أيضاً
٧٢	رع	الكاهن الأول للامون وقائد الجند	امنوفيس الثاني	الحوزة العليا	انه امن حشب (٩) ثبت أن اسم صاحب المقبرة هو بتاح ام حشات وقد اغتصبها روى رئيس نحاشي فرعون
٧٣	الاسم محي	الكاهن الثاني للامون	حشيشوت	الحوزة العليا	
٧٤	ثانورن	حامل المروحة على بين الملك	تختمس الرابع	الحوزة العليا	
٧٥٠٠	أمنحيب سا ابسي	حامل علم فرعون	تختمس الرابع	الحوزة العليا	
٧٦٠	ثنسونا				
٧٧	الاسم محي				
٧٨٠	حور حيب	الكاين الملكي وكاتب الخبدين	تختمس الثالث	الحوزة العليا	سمى أيضاً من خبديع سنب
٧٩٠	من خبدير	ملاحظ حازن الغلال الملكي	تختمس الثالث	الحوزة العليا	عاش تحت حكم امنوفيس
٨٠٠	نحوت نفر	ملاحظ الخزانة والكاين الملكي	امنوفيس الرابع	الحوزة العليا	الثاني وله المقبرة ١٠٤ أيضاً
٨١٠٠	أينبي (أينبا)	ملاحظ حازن غلال آمون	١٨	الحوزة العليا	عاش تحت حكم امنوفيس الأول
٨٢٠٠	امن ام حشات	الكاين وحاسب غلال آمون ورئيس استقبال الوزير	تختمس الثالث	الحوزة العليا	حق نحو خمس الثالث

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المطابقة	ملاحظات
٨٣	أحمس	حاكم طيبة والوزير	تختمس الثالث	الخورزة العليا	اسمه الأصلي عاتيو
٨٤٠	أمرنجح - اغتصب	الرسول الأول الملكي	تختمس الثالث	الخورزة العليا	صاحب مقبرة ٩٥
٨٥٠٠	جزء منها موري	الكاهن الأول لآمون	أمنوفيس الثاني	الخورزة العليا	صاحب المقبرة ١١٢ أيضا
٨٦٠	امن ام حب	مساعد قائد الجند	تختمس الثالث	الخورزة العليا	دعى أيضا ثونزو
٨٧	من جبروع سنبل	الكاهن الأول لآمون	تختمس الثالث	الخورزة العليا	
٨٨	مين نخت	المشرف على مخازن غلال الأرضين	تختمس الثالث	الخورزة العليا	
٨٩	بيج سوخر	ملازم أول الملك	أمنوفيس الثالث	الخورزة العليا	
٩٠٠	امن موزا	رئيس الاستقبال في المدينة الجنوبية (طيبة)	تختمس الرابع	الخورزة العليا	
٩١	نب آمون	حامل علم مركب آمون	تختمس الرابع	الخورزة العليا	
٩٢٠	الاسم مفقود	قائد الفسرق	أمنوفيس الثاني	الخورزة العليا	
٩٣٠	سوي ام نيوت	سائق الملك	أمنوفيس الثاني	الخورزة العليا	
٩٤	فن آمون	الرئيس الأول لاستقبال الملك	أمنوفيس الثاني	الخورزة العليا	
٩٥	ريج موزا او عاى	الرسول الأول للملك وحامل المروحة	أمنوفيس الثاني	الخورزة العليا	
٩٦٠	مصرى	الكاهن الأول لآمون	أمنوفيس الثاني	الخورزة العليا	
٩٧	أ ، ب سن نفر	حاكم المدينة الجنوبية (طيبة)	أمنوفيس الثاني	الخورزة العليا	
٩٨	امن ام حات	الكاهن الأول لآمون	أمنوفيس الثاني	الخورزة العليا	
٩٨	كام حراب سن	الكاهن الثالث لآمون	أمنوفيس الثاني	الخورزة العليا	اغتصب أيضا المقبرة رقم ٨٤



الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٩٩	سن نفسر	حامل ختم الملك	تخمس الثالث	الحوزة العليا	اسم صاحب المقبرة ثانوري
١٠٠٠٠٥	رخسبرغ	حاكم طيبة والوزير	تخمس الثالث	الحوزة العليا	عاش صاحب المقبرة تحت
١٠١	الاسم محيى	سائق الملك	أمونفيس الثاني	الحوزة العليا	أمونفيس الثالث
١٠٢	اعتسب	الكاين الملكى وريسا الحضانة (الملكية)	أمونفيس الثاني	شيخ عبد القرنه	
١٠٣٥	داجى	حاكم طيبة والوزير	أواخر الأسرة ١١	الحوزة العليا	انظر أيضا مقبرة رقم ٨٠
١٠٤	نحوت نفر	الكاين الملكى	أمونفيس الثاني	الحوزة السفلى	كان صاحب المقبرة وزيراً تحت
١٠٥	شيخ ام ايت	كاهن صولجان الملك بشكل كبش	١٩	الحوزة السفلى	حكم ستيف الأول ورهسيس الثاني
١٠٦	باسر	حاكم ووزير طيبة	١٩	الحوزة السفلى	
١٠٧	نفر نفرو	الكاين الملكى ورئيس استقبال أمونفيس	أمونفيس الثالث	الحوزة السفلى	
١٠٨	نب سخي	كاهن أول الإله انوريس	تخمس الرابع	الحوزة السفلى	
١٠٩	مسن	عدة طيبة	تخمس الثالث	الحوزة السفلى	
١١٠	نحسوت	سائق الملك	حاشسوت	الحوزة السفلى	
١١١	امن وراح سو	كاين الاكوابات الإلهية وعملكاك آمون	رهميس الثاني	شيخ عبد القرنه	
١١٢	من جبر رع سنب	كاهن أول آمون	تخمس الثالث	الحوزة السفلى	صاحب مقبرة ٨٦ أيضا
	اغتمصبا				
	عاس ام واست	كاهن آمون	١٩-٢٠		

الرقم	اسم صاحب المقبرة	القاعة الرئيسية	الاسرة	المنطقة	ملاحظات
١١٣	كي نبر	كاهن أسرار ممتلكات آمون	١٩	الحوزة السفلى	عاش صاحب المقبرة تحت حكم رمسيس الثاني
١١٤	الأسم مفقود	رئيس الصباغ في ممتلكات آمون	٢٠	الحوزة العليا	خالية النصوص
١١٥	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٩	الحوزة العليا	
١١٦	الأسم محي	الأمير الوراثي	تخمس الرابع	الحوزة العليا	تحت المقبرة أصلا في الأسرة الحادية عشرة
١١٧	استعملها جد	كبير الرسامين لآمون	٢١ - ٢٢	الحوزة العليا	
١١٨	موت أيوف عتيخ	حامل المروحة على يمين الملك	أمونفيس الثالث	الحوزة العليا	عاش صاحب المقبرة تحت حكم حتشبسوت - تخمس الثالث
١١٩	الأسم محي	اللقب محي	حتشبسوت	الحوزة العليا	اسم صاحب المقبرة عاتن وليس ماحو وقد عاش تحت حكم أمونفيس الثالث
١٢٠	ماحو	الكاهن الثاني لآمون	تخمس الثالث	الحوزة العليا	
١٢١	أحمس	المرغل الأول لآمون	تخمس الثالث	الحوزة العليا	صحة اسم صاحب المقبرة امن ام حات وقد شاركه فيها امن حبيب
١٢٢	نفر حبيب	المشرف على عازن آمون بالإضافة إلى مزار امن ام حات	تخمس الثالث	الحوزة العليا	
١٢٣	امن ام حات	الكاتب وملاحظ عازن الفلال	تخمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٢٤	رحي	ملاحظ المخازن الملكية	تخمس الأول	شيخ عبد القرنة	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الاسرة	المنطقة	ملاحظات
١٢٥	دوارنجح	الرسول الأول وملاحظ على ملكات آمون	حقيقسوت	شيخ عبد القرنة	انضمت في عهد ملو عاصمة
١٢٦	حور موزا	القائد الأكبر لجندو آمون	٢١	شيخ عبد القرنة	
١٢٧	سن لم اباح	الكاتب الملكي وملاحظ المحاصيل	نخمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٢٨	باتقي	عمدة ادفور طيبة	٢١	شيخ عبد القرنة	
١٢٩	الاسم مفقود	اللقب مفقود	نخمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٣٠	معى	رئيس ميناء طيبة	نخمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٣١	امن اوسر	حاكم طيبة والوزير (أنظر رقم ٦١)	نخمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٣٢	رع موزا	الكاتب الأكبر لكبر للملك	بعد الأسرة ٢١	شيخ عبد القرنة	
١٣٣	نفر زنبت	رئيس النزالين بالمسيوم	رئيسين الثاني	شيخ عبد القرنة	عاش صاحب المقبرة تحت حكم طهارقه (الأسرة الخامسة) والمشرون
١٣٤	ثاو نانوى	كاهن آمون انخض بالركب المقدس	١٩	شيخ عبد القرنة	
١٣٥	بلاك ان آمون	كاهن آمون في المقدمة	١٩	شيخ عبد القرنة	
١٣٦	الاسم مفقود	الكاتب الملكي	١٩	شيخ عبد القرنة	
١٣٧	موزا	رئيس أشمال آمون تحت حكم الفرعون	رئيسين الثاني	شيخ عبد القرنة	
١٣٨	نجم جبر	ملاحظ حديقة الرمسيم	رئيسين الثاني	شيخ عبد القرنة	عاش تحت حكم امنو نيس الثالث دهى ايضا باسم كيهيا
١٣٩	بارى	الكاهن في المقدسة	نخمس الرابع	شيخ عبد القرنة	
١٤٠	نفر زنبت	الصانع والمثال	نخمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	

الرقم	اسم صاحب القبر	القابه الرئيسية	الأسرة	المناطقة	ملاحظات
١٤١	بالغان خفسو	كاهن آمون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا القبلي	عاش في الأسرة الثامنة عشرة
١٤٢	ساموت	ملاحظ اعمال آمون بالكرنك	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلي	
١٤٣	الأسم مفقود	اللقب مفقود	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا البحري	
١٤٤	نفر	رئيس عمال الحقول	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلي	
١٤٥	نب آمون	قائد الفرق	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلي	
١٤٦	نب آمون	ملاحظ مخازن غلال آمون	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا البحري	
١٤٧	الأسم مفقود	رئيس مراسيم آمون بالكرنك	٢٠	ذراع أبو النجا البحري	
١٤٨	امن ام ابت	كاهن آمون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحري	
١٤٩	امن موزا	الكاتب الملكي للملحة فرعون	الواخر الأسرة ١٨	ذراع أبو النجا البحري	
١٥٠	اوسحات	اللقب مفقود			اللقب الرئيسي هو رئيس ماشية آمون
١٥١	حاني	رئيس استقبال الزوجة الملكية لآمون	تخمس الرابع	ذراع أبو النجا البحري	تحت القبرة في الأسرة الثامنة عشرة واغتصبت في عصر الرعامسة من الجواهرات عاش تحت حكم سيتي الأول
١٥٢	الأسم مفقود	اللقب مفقود	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحري	
١٥٣	الأسم مفقود	اللقب مفقود	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحري	
١٥٤	ثاني	الساقي	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا البحري	
١٥٥	اننف	الرسول الكبير للملك	تخمس الثالث	ذراع أبو النجا البحري	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	اللقاب الرئيسية	الأسمرة	المعلقة	ملاحظات
١٥٦	بانسوت تاوى	قائد الفرق وحاكم الجنوب	١٩	ذراع أبو النجا القبلى	من إبطاثر ادة عاش تحت حكم رسميس الثالث
١٥٧	نب ارونف	الكاهن الأول لآمون	رسميس مربناح	ذراع أبو النجا القبلى	
١٥٨	ثانفر	الكاهن الثالث لآمون	١٩	ذراع أبو النجا القبلى	
١٥٩	دع ابا	الكاهن الرابع (٩) لآمون	٢٦	ذراع أبو النجا القبلى	صاحب المقبرة فن امن كان عمدة طيبة
١٦٠	بس ان موت	كبير الكاتب للمكين	أمرفيس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦١	نخت	حامل التقادير النباتية لآمون	١٨	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦٢	الآسم مفقود	اللقب مفقود	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	عاش صاحب المقبرة تحت حكم الأسرة التاسعة عشرة
امن ام حات	١٦٣	عمدة طيبة والكاتب الملكى	تختمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	
انتف	١٦٤	كاتب المجندين	تختمس الرابع	ذراع أبو النجا القبلى	
نغم عراى	١٦٥	صانع ومثال	٢٠	ذراع أبو النجا البحرى	
دع موزا	١٦٦	ملاحظ أعمال الكرواك	١٨	ذراع أبو النجا البحرى	
الآسم مفقود	١٦٧	اللقب مفقود	١٩	ذراع أبو النجا القبلى	
آق	١٦٨	الاب الالهى ومرغل آمون	أمرفيس الثاني	ذراع أبو النجا القبلى	خارج أبو النجا القبلى انطوخة
رئيس صباغ آمون	١٦٩	رئيس صباغ آمون	رسميس الثاني	ذراع أبو النجا القبلى	
سنا	١٦٩	كاتب المجندين بالرسميوم			
نب حجت	١٧٠				

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسماء	الأسماء	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٧١	الأسم مفقود	اللقب مفقود	اللقب مفقود	١٨	انطوخة	انطوخة	
١٧٢	مترواوى	الاساقى الملكى و ربيب الخزانة الملكى	الاساقى الملكى و ربيب الخزانة الملكى	تختمس الثالث	انطوخة	انطوخة	
١٧٣	نخى	كاتب الخادام الإلهية بعلية	كاتب الخادام الإلهية بعلية	١٩	انطوخة	انطوخة	
١٧٤	خشوخت	كاهن موت فى المقدمة	كاهن موت فى المقدمة	١٩	انطوخة	انطوخة	
١٧٥	الأسم مفقود	اللقب مفقود	اللقب مفقود	تختمس الرابع	انطوخة	انطوخة	
١٧٦	امن اوسرحات	انخادم ، و الباطر اليدىن	انخادم ، و الباطر اليدىن	أمروفيس الرابع	انطوخة	انطوخة	حصن المقبرة من أمروفيس الثانى إلى تختمس الرابع من الجاثرا انه عاش تحت حكم رمسيس الثانى
١٧٧	امن ام ابت	الكاهن والمدخل و كاتب الحق فى الرمسوم	الكاهن والمدخل و كاتب الحق فى الرمسوم	١٩	انطوخة	انطوخة	
١٧٨	نفر زببت لللقب كزرو	كاتب مخازن آمون	كاتب مخازن آمون	رمسيس الثانى	انطوخة	انطوخة	
١٧٩	نب آمون	عاسب الخلال فى شرون آمون	عاسب الخلال فى شرون آمون	حشيشوت	انطوخة	انطوخة	
١٨٠	الأسم مفقود	اللقب مفقود	اللقب مفقود	١٩	انطوخة	انطوخة	
١٨١٠٠	نب آمون وابوكى	مثالا فرعون	مثالا فرعون	١٨	انطوخة	انطوخة	
١٨٢	امن ام حات	كاتب	كاتب	تختمس الثالث	انطوخة	انطوخة	عاشا تحت حكم أمروفيس الثالث حتى الرابع لقبة : و كاتب المقبرة و
١٨٣	نب سو منو	رئيس استقبال رمسيس الثانى	رئيس استقبال رمسيس الثانى	رمسيس الثانى	انطوخة	انطوخة	
١٨٤	نفر منو	عمدة طيبة	عمدة طيبة	١٩	انطوخة	انطوخة	حصن رمسيس الثانى
١٨٥	سفا اكر	الامير وحامل الاختام الاعلى	الامير وحامل الاختام الاعلى	١٠-٦	انطوخة	انطوخة	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٨٦	أحى	الحاكم العظيم للأقاليم	١٠-٦	الخوخة	سمى أيضا بانخي حات اسم صاحب المقبرة هو " باران نقر " لقبه الاب الالهي والكامن (عهر صاني)
١٨٧	بأخر حات	كاهن آمون	١٩	المسافيف	
١٨٨	الأسم محي	السائق الملكي ورئيس الاستقبال	أمزوفيس الرابع	المسافيف	
١٨٩٠	نخت نخوت	ملاحظ بنائي المركب والصباغ	رمسيس الثاني	المسافيف	
١٩٠٠	نس بانب جد	مفتشية من مقبرة أقدم عهدا	٢١ - ٢٢	المسافيف	
١٩١٠	واخ اب ربع نب بخت	رئيس الاحتفالات	إيساتيك الأول	المسافيف	
١٩٢٠	خرو ان	رئيس استقبال الزوجة الملكية العظيمة في	أمزوفيس الثالث والرابع	المسافيف	
١٩٣٠	بتاخ ام جب	حامل ختم خزنة آمون	١٩	المسافيف	
١٩٤٠	نخوت ام جب	ملاحظ الفلاحين في ممتلكات آمون	١٩	المسافيف	
١٩٥٠	باتك ان آمون	كاتب الخزانة في ممتلكات آمون	١٩	المسافيف	
١٩٦٠	بادي حورست	الرئيس الأكبر لاستقبال آمون	٢٦	المسافيف	
١٩٧	بادي نيت	الرئيس الأكبر لاستقبال الاميرة	إيساتيك الثاني	المسافيف	
١٩٨	ريا	صنخ نس نقر ابيب رع	١٩ - ٢٠	الخوخة	
١٩٩	امن ابر شورو	رئيس نخون آمون بالكورثاك ملاحظ الخزن	١٩ - ٢٠	الخوخة	

الرقم	إسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المطلقة	ملاحظات
٢٠٠	ددى	حاكم الاراضى الصحراوية غربي طيبة	تخمس الثالث	الطوخة	
٢٠١	رع	الرسول الملكى الاول	تخمس الرابع	الطوخة	
٢٠٢	نخت آمون	كاهن بتاح وكاهن آمون	١٩	الطوخة	
٢٠٣	اوزن نفرو	الاب الإلهى لموت	١٩	الطوخة	
٢٠٤	نب عنن سو	(٤) لا آمون	١٩	الطوخة	لقب صاحب القبرة هو البحار انخاص بالكاهن الأول لآمون وعصرها الأسرة الثامنة عشرة
٢٠٥	تخمس	الساق الملكى	تخمس الثالث	الطوخة	
٢٠٦	انبرام جب	الكاتب فى مكان الحق	٢٠ - ١٩	الطوخة	
٢٠٧	حورام جب	كاتب التقادير الإلهية لآمون	٢٠ - ١٩	المصايف	
٢٠٨	روما	الاب الإلهى لآمون رع	٢٠ - ١٩	المصايف	
٢٠٩	حات عشمو	الأمير الوراثى والصلبى الرحيد العجوب	٢٦	شيخ عبد القرة	صاحب القبرة معروف الآن باسم سرام حات رختيت
٢١٠	رع اوزير	انقادم فى مكان الحق	١٩	دير المدينة	
٢١١	بانب	خادم الملك فى مكان الحق	٢٠ - ١٩	دير المدينة	
٢١٢	رع موزا	الكاتب الملكى فى مكان الحق	١٩	دير المدينة	أنظر أيضا مقبرة رقم ٧ عصرها رمسيس الثانى
٢١٣	بن آمون	خادم الملك فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	



الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسم	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢١٤	خاوى	الامين فى مكان الحق	٢٠-١٩	دير المدينة	مكان دفنه فى القبرة ٢١٥	
٢١٥	امن ام ايت	الكاتب الملكى فى مكان الحق	١٩	دير المدينة		
٢١٦	تفرحتب	رئيس العمال	رسمين الثانى	دير المدينة		
٢١٧٠	ابوى	مئال	رسمين الثانى	دير المدينة		
٢١٨	امن نخت	الخادم فى مكان الحق	٢٠-١٩	دير المدينة		
٢١٩	نب ان ماعت	الخادم فى مكان الحق	٢٠-١٩	دير المدينة	دير المدينة	
٢٢٠	نخ ام تورى	الخادم فى مكان الحق	٢٠-١٩	دير المدينة		
٢٢١	حورمين	كاتب الجنود الملكيين فى الغرب	٢٠-١٩	قرنة مرعى		
٢٢٢	حقا مارع نخت	الكاهن الأول لمترو	رسمين الثالث	قرنة مرعى	دير المدينة	
٢٢٣	(المرورف باسم نوردو)	الأمير الرأى	٢٦	نختنم الأول	شيخ عبد القرنة	من القابة: الكاهن الأول للقرينة عصر القبرة نختنم الثالث وختنيسوت واسمه المعروف به: حورماى
٢٢٤	كاراخا آمون	ملاحظ غازان غلال احسن شيه تارى	نختنم الأول	نختنم الثالث	الحوزة العليا	قد يكون صاحب القبرة حقا رشوت والد حقا رشع صاحب مقبرة ٢٤
٢٢٥	الاسم مفقود	الكاهن الأول لخاتخور	نختنم الثالث	الحوزة العليا		
٢٢٦	الاسم مفقود	الكاهن الملكى ورئيس المربين الملكى	أمنيفيس الثالث	الحوزة العليا		

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأمره	المنطقه	ملاحظات
٢٢٧	الأسم مفقود	اللقب مفقود	تختمس الثالث	الحوزة العليا	
٢٢٨	امن موزا	كاتب خزانه آمون	تختمس الثالث وأميرفيس الثاني	الحوزة العليا	
٢٢٩	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	الحوزة العليا	
٢٣٠	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	الحوزة العليا	الضريح ان و مين ه كاتب الجنود هو صاحب المقبرة
٢٣١	نب آمون	محاسب العلال في خازن آمون	اوائل الأسرة ١٨	ذراع أبو النجا القبلي	
٢٣٢	ثرواس	كاتب الختم الإلهي خزانه آمون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحري	
٢٣٣	ساروي	الكاتب الملكي لمانده فرعون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا البحري	
٢٣٤	روى	الممده	١٨	ذراع أبو النجا البحري	
٢٣٥	اوسحات	الكاهن الأول لبتو	٢٠	قرنة مرعى	
٢٣٦	حورخت	الكاهن الثاني لآمون	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا القبلي	
٢٣٧	أون بفرود	رئيس المرتبة	٢٠ - ١٩	ذراع أبو النجا القبلي	
٢٣٨	فراوا بن	الساقي الملكي	١٨	الطوخة	
٢٣٩	بن حورت	حاكم جميع البلاد الشمالية	تختمس الرابع	ذراع أبو النجا البحري	كان مرو رئيس حلة الأنعام وعاش تحت حكم متحورب الكبير
٢٤٠	مرو	لا يوجد له ألقاب	١٢ - ٢	الدير البحري	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأمرة	المنطقة	ملاحظات
٢٤١	أحمد	كاتب الكتابات الإلهية	تخمس الثالث	الخوخة	صاحب المقبرة هو ديع موزا صاحب مقبرة ٧ أيضاً وقد عاش تحت حكم رستيس الثاني
٢٤٢	واح اب ديع	ملاحظ . . . عابدة الإله	٢٦	المساسيف	
٢٤٣	باسو	عمدة طيبة والصديق الملكي	٢٦	المساسيف	
٢٤٤	بيخال	ملاحظ الصانع	١٩ - ٢٠	المساسيف	
٢٤٥	حصوري	الكاتب ورئيس استقبال الزوجة الإلهية	١٨	الخوخة	
٢٤٦	سنن ديع	الكاتب ورئيس استقبال الزوجة الإلهية	١٨	الخوخة	
٢٤٧	مساموت	الكاتب وعاسب قطمان آمون	١٨	الخوخة	
٢٤٨	تخمس	صانع تقاديم تخمس الثالث	١٨	الخوخة	
٢٤٩	نقر نبت	متعهد توريد البائع	تخمس الرابع	شيخ عبد القرنة	
٢٥٠	نقر حجب	اللقب مفقود	١٩ - ٢٠	دبر المدينة	
٢٥١	امن موزا	الكاتب الملكي وملاحظ قطمان آمون	تخمس الثالث	الحوزة العليا	صاحب المقبرة هو ديع موزا صاحب مقبرة ٧ أيضاً وقد عاش تحت حكم رستيس الثاني
٢٥٢	سن من	رئيس الاستقبال ومرافق الزوجة الإلهية	حشيشوت	الحوزة العليا	
٢٥٣	خنم موزا	الكاتب والمحاسب في مخازن غلال آمون	امن نفيس الثالث	الخوخة	
٢٥٤	موزا	كاتب الخزانة	بمد أخنانون	الخوخة	
٢٥٥	روى	الكاتب الملكي ورئيس الاستقبال	حور حجب	فراع أبو النجا البحرى	
٢٥٦	نبت ان كت	حامل الكرى الملكي وريب الحضارة	امن نفيس الثاني	الخوخة	

الرقم	إسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٥٧	نفر حبيب - اغتصبها ماحسو	الكاتب وحاسب غلال آمون الوظائف بالرسوم	١٩ - ١٨	الخوخة	تختمس الرابع حتى امينوفيس عاش المقتضب أيام حكم الثالث رسميس الثاني
٢٥٨	من خببر	رئيس الحضانة الملكية الكاتب الملكي	تختمس الرابع	الخوخة	صاحب القبرة هو شيخ ام او است
٢٥٩	حورى	رئيس الرسامين في ممتلكات آمون	٢٠	شيخ عبد القرنة	وكان
٢٦٠	أوسر	ملاحظ الأراضي والملاحين	تختمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	١ - ٢
٢٦١	الام غير موجود	الألقاب غير موجودة	تختمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٦٢	الام غير موجود	ملاحظ الخفسول	تختمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٦٣	يسا اى	كاتب مخزن الرسوم	رسميس الثاني	شيخ عبد القرنة	
٢٦٤	إيسى	ملاحظ القبطان	١٩	الخوخة	
٢٦٥	امين ام ايت	الكاتب في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	مزار هذه القبرة كان في رقم ٢١٥ وعصره الأسرة ١٩
٢٦٦	امين غت	رئيس الصنائع في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الأسرة ١٩
٢٦٧	حاي	مثال تائبيل الآلهة	٢٠	دير المدينة	الأسرة ١٩
٢٦٨	نب نخنو	الخادم في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٢٦٩	الاسم غير موجود	الألقاب غير موجودة	٢٠	قرنة مريحي	
٢٧٠	امين ام ويا	الكاهن ومترنل بتاح سوكر	٢٠	قرنة مريحي	الأسرة ١٩

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٧١	ثاني	الكاظم الملكي	١٩	قوة مرعى	كان ثاني من موظفي الملك آي المهجين
٢٧٢	خضع أم أبت	الأب الإلهي لآمون	٢٠	قوة مرعى	
٢٧٣	ساي أم يوتف	الكاظم في عمتلكات سيده	٢٠	قوة مرعى	
٢٧٤	امن واج سو	رئيس كهنة متور	١٩ - ٢٠	قوة مرعى	
٢٧٥	سبتك موزا	رئيس الكهنة والأب الإلهي	٢٠	قوة مرعى	
٢٧٦	امن أم أبت	الباشا والقاضي وحامل انظم الملكي	تختنسن الرابع	قوة مرعى	
٢٧٧	امن أم انت	الكاظم والمزمل والأب الإلهي	٢٠	قوة مرعى	
٢٧٨	امن أم حيب	راعى قطع آمون رع	٢٠	قوة مرعى	
٢٧٩٠٠	بيس (باباسا)	الباشا وحامل انظم الملكي	إيساتيك الأول	المسافير	
٢٨٠٠	مكت رع	الباشا ورئيس القضاء	١١	خلف تل الخوزة العليا	هذا هو المبدع الغير كامل للملك سمنخ كارع متروحيب
٢٨١	الأمم غير موجود	الأقارب غير موجودة	١١	خلف تل الخوزة العليا	
٢٨٢٠	نخت	قائد الفرقة والمشراف على الأقطار الجنوبية	٢٠	ذراع أبو النجا القبلي	انفتح ان صاحب القبرة يدعى حورنخت
٢٨٣٠	روى أروما	رئيس كهنة آمون	٢٠	ذراع أبو النجا القبلي	
٢٨٤	ياحم تر (أحوتقي)	كاظم نقادجم جميع الآلهة	٢٠	ذراع أبو النجا القبلي	الأصح الأسرة التاسعة عشرة

الرقم	اسم صاحب القبرة	آقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٨٥	انى	رئيس مخزن موت	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	كان ياك ان خفسو كاتب الكتابات القديمة صاحب القبرة
٢٨٦	بباى	كاتب المائدة	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٨٧	بن دوا	كاهن آمون	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٨٨	الاسماء غير موجودة	الألقاب غير موجودة	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٨٩	سناو	الابن الملكى لكوش	رسميين الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٩٠	ارى نفر	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	عصر القبرة من سبقي الأول لرسميين الثانى
٢٩١	نور وخت بين	الخادمان فى مكان الحق	الواخر الأسرة ١٨	دير المدينة	
٢٩٢	باشلو	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٢٩٣	رسميين نخت	الكاهن الأول لآمون	٢٠	ذراع أبو النجا البحرى	لم يثبت ان هذا دفن بالقبرة عاش صاحب القبرة تحت حكم أمنوفيس الثالث واغتصب القبرة وما كاهن آمون وعاش فى اراقل عصر الرعامسة
٢٩٤	نب ماريح نخت	حاكم طيبة والوزير	٢٠	الخوخة	
٢٩٥	امن حبيب	ملاحظ مخازن غلال آمون	٢٠	الخوخة	
٢٩٥	نختمس ( باروى )	الباشا وحامل الختم الملكى	نختمس الرابع	الخوخة	من القابه انه الختمس بالتحيط

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسمرة	المنطقة	ملاحظات
٢٩٦	تفر نخرد	كاتب القادوم الإلهية لكل الآلهة	٢٠	انطوخة	
٢٩٧	امن ام ابنت (تافور)	الكاتب وحاسب الغلال	١٨	العسايف	
٢٩٨	باكي	مقدم القمعة في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٢٩٩	اون نفرو	اطدادم في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٣٠٠	انخور شخ	مقدم قملة فرعون في مكان الحق	٢٠	فراع أبو النجا القبيل	
٣٠١	عن حجب	الابن الملكي لكوثرش	٢٠	فراع أبو النجا القبيل	
٣٠٢	حوري	كاتب مائدة فرعون	٢٠	فراع أبو النجا القبيل	
	اورحات (بارع)	رئيس نخرن آمون			صاحب القبرة هو بارع ام حجب وأبوه اورحات
	ام حجب	رئيس نخرن آمون	٢٠ - ١٩	فراع أبو النجا القبيل	
٣٠٣	باسر	كاتب مائدة آمون	٢٠	فراع أبو النجا القبيل	
٣٠٤	بيا آي	كاهن آمون في القعدة	٢٠ - ١٩	فراع أبو النجا القبيل	
٣٠٥	باسر	فائع الباب في ممتلكات آمون	٢١ - ١٩	فراع أبو النجا القبيل	
٣٠٦	ارحانن	الاقاب غير موجودة	٢١ - ٢٠	فراع أبو النجا القبيل	
٣٠٧	ثانفر	الغيرة الملكية الوحيدة		الدير البحري - في	
٣٠٨	كست			معبد الأسرة ١١	
٣٠٩	الأكسم غير موجود	الاقاب غير موجودة	١١	شيخ جدد القرية	إحدى عائلات الملك ستوحب
٣١٠	الأكسم غير موجود	الباشا وحامل انظم الملكي	١١	الدير البحري	الكبير

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣١١٠	خنيق ( اختاى )	حامل الختم الملكى ورئيس القضاة	١١	الدير البحرى	أحد موظفى متوجيب الكبير
٣١١٢	نس باكاشرقى	العمدة وحاكم الرجه القبلى والوزير	٢٦	الدير البحرى	
٣١١٣	حتىو	رئيس الاستقبال	١١	الدير البحرى	
٣١١٤	حرجيب	حامل الختم الملكى والصدىق الوركيد	١١	الدير البحرى	
٣١١٥	ابى	حاكم طيبة والوزير	١١	الدير البحرى	
٣١١٦	نفر حجب	حارس القوس	١١	الدير البحرى	
٣١١٧	سبن لارس	عمدة	تخمس الثالث	شيخ عبد القرة	
٣١١٨	امن موزا	بناء آمون فى الجبابة	تخمس الثالث	شيخ عبد القرة	صاحب القبرة وهو ثبوت نقرابن من ارس
٣١١٩	نفر و	الاميرة والابنة الملكية والزوجة الملكية	١١	الدير البحرى - فى ميد الأسرة ١٨	زوجة متوجيب الكبير
٣٢٠	الاسم غير معروف	القبرة التى وجدت فيها خيشية الموميات عام ١٨٨٠	٢١	الدير البحرى	صاحبة القبرة هى ان حابى زوجة أمازيس
٣٢١	ضغ ام ايت	الخادم فى مكان الخلق	٢٠	دير المدينة	
٣٢٢	بن شن أبو	الخادم فى مكان الخلق	٢٠	دير المدينة	
٣٢٣	باشدو	الرسام فى مكان الخلق	سبى الاول	دير المدينة	
٣٢٤	حقاى آى	رئيس كهنة جميع الآلهة	٢٠	شيخ عبد القرة	
٣٢٥	الاسماء غير موجودة	الاقاب غير موجودة	اولاى الأسرة ١٨	دير المدينة	من الجالتر ان اسم صاحب القبرة هو بسمن



الرقم	اسم صاحب المقبرة	القاب الرئسية	الاسرة	المطلقة	ملاحظات
٣٢٢٦	باشدو	مقدم القملة	٢٠	دير المدينة	صاحب المقبرة رقم ٣
٣٢٢٧	قوزو	الخادم في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	اسم صاحب المقبرة تورر بابي
٣٢٢٨	حاي	الخادم في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٣٢٢٩	موزا	الخادم في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	تخص أيضا بعض افراد العائلة
٣٢٣٠	كارو	الخادم في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الاسرة ١٩
٣٢٣١	بنوت	رئيس كهيئة متو	٢٠	دير المدينة	
٣٢٣٢	بن زونوت	رئيس حراس شونة بملاكات آتون	٢٠	ذراع أبو النيجا القبلي	
٣٢٣٣	الاسم غير موجود	اللقب غير موجود	المنفيس الثالث	ذراع أبو النيجا القبلي	
٣٢٣٤	الاسم غير موجود	رئيس الفلاحين	المنفيس الثالث	ذراع أبو النيجا القبلي	
٣٢٣٥	نخت آتون	المالك وخادم امنوفيس في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الاسرة ١٩
٣٢٣٦	نقر رنبت	مثال آتون والخادم في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الاسرة ١٩
٣٢٣٧	قن	المالك في مكان الحق	٢٠	دير المدينة	انظر مقبرة رقم ٤ وعاش صاحبها تحت حكم رمسيس الثاني واغتصب المقبرة نس خفسو
٣٢٣٨	محي	رسام آتون	الواخر الاسرة ١٨	دير المدينة	
٣٢٣٩	حوي	الخادم في مكان الحق	الواخر الاسرة ١٨	دير المدينة	
	كذلك باشدو	البناء في الجبابة والخادم في مكان الحق	الواخر الاسرة ١٨	دير المدينة	

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأُسرة	المطابقة	ملاحظات
٣٤٠	امين ام حات	الخدام	أو ائول الأسرة ١٨	دير المدينة	
٣٤١	نخت آمون	رئيس المذبح (٩) في الرسوم	رئيسين الثاني	شيخ عبد القرة	
٣٤٢	نختمس	الرسول الأول الملكي	نختمس الثالث	شيخ عبد القرة	
٣٤٣	بنبا المسمى باحقآمون	رئيسا لحضانة (الملكية) والمشفرف على الاشغال	نختمس الثالث	شيخ عبد القرة	
٣٤٤	بيالى	المشفرف على قطمان الماشية	أواخر الأسرة ١٩	ذراع أبو النجا البحرى	بالسقف نفس لشخص يدعى مري
٣٤٥	امين حطب	الأبن الملكي الأول لتختمس الأول	نختمس الأول	شيخ عبد القرة	قد يكون صاحب القبرة الأصلي
٣٤٦	امين حطب	رئيس سيدات الحرم الملكي للمعبدة الألجية تانت اوبت	رئيسين الرابع	شيخ عبد القرة	من الجائر ان صاحب القبرة الأصلي كان با إن رع رئيس الحرم وسحاكم موريه أيام رئيسين الثاني
٣٤٧	حسورى	حاكم المقاطعة	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرة	
٣٤٨	—	رئيس الاستقبال والعمدة	الأسرة ١٨	شيخ عبد القرة	
	اغضيبها ناموت نخت	فاتح باب بيت الذهب الخاص بآمون	الأسرة الثامنة	شيخ عبد القرة	
	شافى	رئيس بيرت الموانجن	والعشرون أوائل الأسرة لثامنة عشرة	شيخ عبد القرة	
٣٤٩					

الرقم	إسم صاحب القبرة	اللقاب الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٥٠	أحمد بنتي بخوفى	كاتب حسابات الخبز	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرة	
٣٥١	عاباؤو	كاتب الخبوس	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرة	
٣٥٢	-	رئيس غازن آمون	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرة	
٣٥٣	سمنوت	رئيس استقبال آمون	حتمهسوت	الدير البحرى	هجرة الأخرى رقم ٧١ (الجوزة العليا) قد يكون صاحب القبرة ٣٤٠ أيضا
٣٥٤	امن ام حات (٩)	امن ام حات (٩)	أرامل الأسرة الثامنة عشرة	دير المدينة	
٣٥٥	امن باحباني	الخادم في مكان الحق	الأسرة العشرون	دير المدينة	
٣٥٦	امن ام أوا (٩)	الخادم في مكان الحق	الأسرة التاسعة عشرة	دير المدينة	
٣٥٧	خوفى حر مكتو إف	الخادم في مكان الحق	الأسرة التاسعة عشرة	دير المدينة	
٣٥٨	خوس مريت آمون	إربة خوفى الثالث وزوجة امنوفيس الثانى	منتصف الأسرة الثامنة عشر	الدير البحرى	
٣٥٩	الخور خع	القدم لعملة فرعون في مكان الحق	رسميس الثانى	دير المدينة	
٣٦٠	قحسا	القدم في مكان الحق	رسميس الثانى	دير المدينة	
٣٦١	حسرى	رئيس التجارين في مكان الحق	سيفى الأول	دير المدينة	
٣٦٢	فاعن ام وامت	كاهن التطوير لآمون	نهاية الأسرة الثامنة عشرة	الخوخة	
٣٦٣	بارع ام حيب	رئيس مغني آمون	أوائل الأسرة التاسعة عشرة	الخوخة	
٣٦٤	امن ام حيب	كاتبشون آمون	الأسرة التاسعة عشرة	الماسيف	هو صاحب القبرة ٣٩٩ أيضا

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المطقة	ملاحظات
٣٢١٥	نفر منو	كاتب عازن آمون	ختمس الثالث	الخوخة	
٣٢١٦	جسار	حارس الرماة ومراقب صاحب الجلالة	نب جبروع ومتوجيب	العسايف	
٣٢١٧	باسر	رئيس نخافى آمون في المدينة الجنوبية	أنوفيس الثاني	شيخ عبد القرنة	
٣٢١٨	امن حبيب المدعو حوى	رئيس نخافى آمون في المدينة الجنوبية	أواخر الأسرة الثالثة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٢١٩	كما ام وامست	الكاهن الأول لباح والثالث لآمون	الأسرة التاسعة عشرة	الخوخة	
٣٢٢٠	-	الكاتب الملكي	عهر الرعامسة	الخوخة	
٣٢٧١	-	-	عهر الرعامسة	الخوخة	
٣٢٧٢	امن خمو	رئيس تجارى معبد مدينة هابو	رمسيس الثالث	الخوخة	
٣٢٧٣	امن مسو	كاتب مبيع سيد الأرضين	رمسيس الثاني	الخوخة	
٣٢٧٤	امن ام ابنت	كاتب الخزان بالرمسيوم	الأسرة التاسعة عشرة	الخوخة	
٣٢٧٥	-	-	عهر الرعامسة	ذراع أبو النجيا	
٣٢٧٦	-	-	الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجيا	
٣٢٧٧	-	-	عهر الرعامسة	ذراع أبو النجيا	
٣٢٧٨	-	-	الأسرة التاسعة عشرة	ذراع أبو النجيا	
٣٢٧٩	-	-	عهر الرعامسة	ذراع أبو النجيا	
٣٢٨٠	عنيخ اف انزع حور اخي	الرئيس في طيبة	العصر البطلمي	قرنة مرعى	
٣٢٨١	امن مانت (٢)	رسول الملك لكل البلاد	الرعامسة	قرنة مرعى	ليست بها نصوص

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٨٢	اوسر متو	رئيس الخزان والكاهن الأول لموتو	عصر الرعامسة	قرنة مرعى	يقوم المهدم الأثافي بالقاهرة بتخليقها
٣٨٣	مرى موزا	النائب الملكي لكوش	أمنوفيس الثالث	قرنة مرعى	
٣٨٤	نب حيت	كاهن آمون بالرمسيوم	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٨٥	حزقفر	عمدة المدينة الجنوبية ( طيبة )	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٣٨٦	انتف	رئيس الجنود	اللوهة الوسطى	المسيف	
٣٨٧	مرى بتاح	الكتاب الملكي لثاندة سيد الأرضين	رمسيس الثاني	المسيف	
٣٨٨	—		المهر الصافي	المسيف	
٣٨٩	باسا	عمدة المدينة الجنوبية ( طيبة )	المهر الصافي	المسيف	
٣٩٠	ارت راو	الكاتبه والناوبة الأولى للعبادة الآلهية	أسماتيك الأول	المسيف	
٣٩١	كارابا سكن	عمدة المدينة	الأسرة الخامسة والعشرون	شيخ عبد القرنة	
٣٩٢	—		المهر الصافي (٩)	الخوخة	
٣٩٣	—		أوائل الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجا	
٣٩٤	—		عصر الرعامسة	ذراع أبو النجا	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المقبرة	ملاحظات
٣٩٥	—	الابن الملكي الأول لآمون	عصر الرعامسة	ذراع أبو النجا	بلمون نصوص
٣٩٦	—	رئيس	الأسرة الثالثة عشرة	ذراع أبو النجا	
٣٩٧	نخت	رئيس	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٩٨	كاموزالمعوزن توارف	رئيس	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٩٩	—	رئيس	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٤٠٠	—	رئيس	نختمس الثالث — أمرفيس الثاني (٢)	ذراع أبو النجا	
٤٠١	نب سفي	رئيس صائفي آمون	نختمس الثالث — أمرفيس الثالث	ذراع أبو النجا	
٤٠٢	—	رئيس	الأسرة الثالثة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٤٠٣	مري عاعت	كاتب المبد	أمرفيس الأولى	المسافيف	
٤٠٤	آخ امن راو	رئيس استقبال العابدة الإلهية	وشين لو بيت الثانية (الأسرة الخامسة والعشرون )		

الرقم	اسم صاحب القبرة	اللقاب الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٤٠٥	خفي	حاكم الإقليم	المعصر المظالم الأول	الخوخة	
٤٠٦	يحيى	كاتب مالدقسيد الأرضين	عصر الرعامسة	المسافيف	
٤٠٧	بنتى دواتر	أمين المائدة الإلهية	المعصر الصافي	المسافيف	
٤٠٨	بالك ان امن	رئيس خدم ضيعة آمون	عصر الرعامسة	المسافيف	
٤٠٩	ساموت المدعو كيكى	الكاتب الذى يهوى الماشية فى ضيعة آمون	رمسيس الثانى	المسافيف	
٤١٠	موت اريديس	رئيسة اتباع المائدة الإلهية	المعصر الصافي	المسافيف	
٤١١	إسماتيك ددى نخع	الكا من إبلتاترى للمائدة الإلهية	المعصر الصافي	المسافيف	

(١) كما سبق أن ذكرنا فان القبرتين ٤١٠ ، ٤١١ قد اكتشفتهما المعهد الألماني للآثار فى السنين الأخيرة وكتب عنهما باختصار فى مجلة :

MDIK, 20, p. 58 ff.

## الفصل الخامس والعشرون

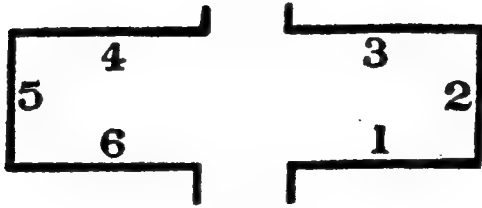
### المزارات الجنائزية في ذراع أبو النجا والمسايف والخوخة

تحدث الآن عن مزارات المقابر التي لها أهمية أكبر من النهاية البحرية للجبانة العظيمة عند ذراع أبو النجا •  
والمقبرة الأولى الجديدة بالاهتمام هي :

#### رقم « ١٨ » • باكي ( ذراع أبو النجا البحري )

كان باكي الخادم الرئيسى المكلف بوزن الفضة والذهب في مستلكات آمون في النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة ومن المحتمل أن يكون في عهد تحتمس الثالث • وقد كشف عن مقبرته عام ١٨٩٨ - ١٨٩٩ شبيجلبرج ونيوبري لحساب بعثة الماركيز نورث هامبتن • والصالة هي الجزء الوحيد للنقوش في هذا التزار وفيها تتبع الرسوم الملونة النظام المعتاد فعلى يمين حائط المدخل (١) يتقبل باكي وزوجته التقاديم من ابنتها وترى أيضا ابنتها وأوزة وعلى الحائط الأيمن الجانبي (٢) لوحة جنائزية • وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) يرى باكي في منظر في الأحراش يصطاد الطيور والأسماك ويوجد تحت هذا المنظر مناظر لقطاف الكروم والى اليسار من هذا الحائط الخلفى مناظر تتعلق بوظيفة باكي كوزان للذهب والفضة في أوقاف آمون (٤) ولكن هذه المناظر قد تلفت لسوء الحظ • وعلى الحائط الأيسر الجانبي لوحة أخرى (٥) كما يوجد على حائط المدخل الى اليسار (٦) منظر لمأدبة جنائزية ••





( شكل ٢٦ )

مقبرة باكي

### رقم « ١٩ » أمن موزا ( نراع أبو النجا البحري )

يقع هذا المزار في الأرض المكسورة الى اليسار من الطريق المؤدى الى وادى الملوك جنوبى مقبرة رقم ١٨ وشمالى رقمى ١٣ ، ١٤ وقد كان أمن موزا الكاهن الأول لامنوفيس القائم فى القضاء (١) فى أوائل الأسرة التاسعة عشرة ( أيام حكم رمسيس الأول وسيتى الأول ) • وهنا أيضا نجد أن الجزء الوحيد المنقوش فى المزار هو الصالة ولكن الصور الملونة رغم تلفها الشديد وبالرغم أن أكثرها تمثل مناظر جنائزية إلا أنها نفذت بمهارة ، ورسمها جيد بنوع خاص ونجد على الجدار الأيسر الجانبى (١) مناظر تمثل أمن موزا يقوم بعمله ككاهن لامنوفيس الأول وترى مراكب الملك المقدسة وهى تشترك فى احتفال ثم تجر على زحافة الى معبده الجنائزى • وتشغل هذه المناظر الصنفين الأعلى والأوسط وتستمر على طول هذين الصنفين على الحائط الخلفى من الصالة على جانبى الباب الداخلى • وجدير بالملاحظة مناظر التحطيط والمصارعة (٢) على الجانب الأيسر من الباب والمنظر الموجود على الجانب الأيمن (٣) حيث يحمل تشال آمنوفيس الأول المؤله فى موكب بواسطة الكهنة أما الصفوف السفلية فى الصالة كلها فتختص بالطقوس الجنائزية لأمن موزا وعلى الحائط القصير الى اليسار ظهر تابوت الكاهن يحجره رجال وثيران أمام عويل النساء ، وعلى الحائط الخلفى الى اليسار مناظر عن

(١) اسم تشال آمنوفيس الأول وهناك تماثيل أخرى لامنوفيس الأول منها « آمنوفيس صورة آمون » كانت محل عبادة خصوصا فى عصر الرعامسة انظر :

مقبرة أمن موزا • ويلاحظ هنا إحدى السيدات وهى تمسك قدمى المومياء تماما كالرسم المعروف لمريم المجدلية وترى روحا أمن موزا وزوجته وهما يسيران على تلال الغرب الوردية بينما تظهر لهما حاتحور بشكل البقرة المقدسة • وعلى الحائط الخلفى على اليمين تستمر المناظر الجنائزية وأخيرا نرى رسوم أمن موزا وزوجته على الحائط القصير الأيمن (٤) وهما فى الفردوس وأقاربهما يتعبدان اليهما • وما يجدر ملاحظته منظر روحى أمن موزا وزوجته بشكل طائرين وهما يشربان ماء الحياة من اناء تحمله إحدى الهات الأشجار التى ألفت رسمها •

### رقم ٢٠ • متوحر خبشف ( ذراع ابو النجا البحرى )

تقع هذه المقبرة فى الأرض المكسورة بجوار كوخ الخفير وبالتقرب من المقبرتين ٢٤ ، ١٦٥ ، وكان صاحبها حامل المروحة وعمدة افروديتوبوليس (١) فى عصر قريب من عصر تحتس الثالث ولقد اختار مكانا رائعا لمقبرته فى ركن بارز من جانب التل الذى سبق أن استعمل كبر لمقبرة قديمة وحيث كانت تحشر بين مقبرتي ٢٤ ، ١٦٥ • والمدخل منحرف جدا عن محور المقبرة والصالة المستعرضة التى تفتح فيه بميدة كل البعد عن أن تكون مستطيلة وقد وضعت فى جدرانها كثير من كتل الحجر الجيرى لاصلاح العيوب الموجودة فى الصخر • والنقش الباقى فى هذه الصالة موجود على أجزاء الباب أما الحجرة الداخلية أو على وجه أصح 'دهليز' ( اذ لا يوجد هيكل داخلى حقيقى • فالحجرة الموجودة بعد الدهليز ليست الا مجرد بداية لحجرة تبدو فى حالتها الحالية كمغارة منحوتة فى الصخر ) فيوجد فى الجزء الأيمن منه أجزاء من مناظر الصيد لا زال باقيا منها ما يشهد بروعة الرسم وجمال التكوين وقد كانت هذه المناظر فى الأصل كما يقول السيد / دى جارىس ديفز من أجل مناظر الصيد الموجودة فى الجبانة كلها • وهذا ما يجعلنا نأسف أكثر حيث لم يبق لنا من هذه المناظر غير الحطام أما الجانب الأيسر من الدهليز فهو فى حالة حفظ أفضل من الجانب المقابل وعليه سلسلة من المناظر الجنائزية من بينها منظر يمثل الجنائزة وهى مناظر مرسومة أيضا باقتان والألوان فيها جيدة •

(١) تقع افروديتوبوليس اى مدينة افروديت أو حاتحور فى المقاطعة العاشرة فى تل اسفحت بجوار طهطا ( محافظة سوهاج ) •

رقم ١٥٤ • تاتى ( ذراع أبو النجا البحرى )

تقع هذه المقبرة على الجانب القبلى من الوادى الذى جاء ذكره عند الحديث عن المقبرة رقم ١٥ وقد كشف عنها السيد / ويجال عام ١٩١٠ وتكون من هق صغير لم يبق من رسومه الملونة غير جزء فى السقف به اسم صاحب المقبرة وشريط ضيق بطول الجزء الأسفل من المناظر الموجودة على الجانب الغربى من النفق • ورغم أنه لم يبق من هذه المناظر سوى أجزاء صغيرة الا أنها تستحق الاهتمام فلقد كان تاتى سابقا أيام حكم ملك قد يكون تحتس الثالث واحدى هذه المناظر تمثل عمل البيرة وهناك منظر آخر فريد يمثل لنا عملية حفر البئر فى مقبرة تاتى وقد شوه هذا المنظر لسوء الحظ وهو ضمن سلسلة المناظر التى تمثل عملية اقامة المقبرة ويوجد منظر فى حالة أحسن حفظا يمثل مأدبة عائلية يظهر فيها تاتى وزوجته وابنه نفر حب اف وزوجته اح حتب • وفى رسم مصغر يظهر صهر تاتى المسمى جرج تاوى وزوجته سن حتب بينما تجلس القرفساء سيدتان هما هن تارى وست آمون خلف الضيوف الآخرين ويلاحظ أن المخروط المعتاد من الدهن المعطر الذى كان يوضع فوق رؤوس الضيوف « مثل الدهن الطيب على الرأس » ( المزمزر ١٣٣ : ٢ ) قد مثل هنا فى طبقة رقيقة ، ومن الجائز أنه ذاب ونزل الى أطراف ثيابهن •

رقم ١٥٥ • اتف ( ذراع أبو النجا البحرى )

لا بد أن هذه المقبرة كانت فى وقت ما مقبرة هامة جدا ولكنها الآن لا تمثل الا خيالا لما كانت عليه • وهى تقع بالقرب من مدخل الوادى المذكور آنفا ، وعلى مسافة قليلة الى الشرق من مقبرة ١٥٤ وقد كانت اتف الرسول الكبير للملك فى عهد تحتس الثالث • وهناك لوحة فخمة له تعتبر أجسل محتويات متحف اللوفر وتعطينا تفاصيل مثوقة عن عمله كرسول للفاتح العظيم وكيف كان يتقدم الملك كعميل يمهّد له السبل • وان الصيغة الجميلة للوحة التى تعتبر من أهم المستندات عن حكم تحتس الدليل على ما كانت عليه المقبرة من أعسية ولكنها الآن فى حالة تخريب شديد ولم يبق منها الا بقايا قليلة من النش فى الحجرة المستعرضة ذات الأعمدة المربعة ( هى الآن مغطاة بكوخ ) تظهر لنا بعض التفاصيل عن حياة اتف الذى يتقبل التقاديم ويصطاد فرس البحر ويراقب قطاف الكروم •

رقم ٢٥٥ • روى ( ذراع ابو النجا البحرى )

كان روى موطئا مهما فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة أو أوائل الأسرة التاسعة عشرة اذ كان كاتباً ملكياً وكان رئيس الاستقبال فى ممتلكات حور محب وآمون وقد كشف الدكتور هوارد كارتر عن مقبرته التى تقع تحت مقبرة أمن إم ابث (١٤٨) والتى تستحق الزيارة ويوجد على يسار حائط المدخل مناظر للأعمال التى تجرى فى الحقول ، ثم هناك على الحائط الطويل الى اليسار مناظر تمثل روى وزوجته وأحد أقاربه وزوجته يتعبدون للآلهة المختلفة ويتبع ذلك منظر وزن قلب روى ومنظر آخر لحورس يقود روى الى حضرة أوزيريس • وفى الصف الأسفل مناظر الجنائز وعلى الحائط الأيمن منظر كاهن ان موتف وهو يقدم التقاديم المختلفة لروى وأخته وأقاربه •

رقم ١١ • تحوت ( ذراع ابو النجا البحرى )

نصل الآن الى مقبرة شخص له أكثر من أهمية اسمية فلقد كان تحوت مشرفاً على الخزانة والأشغال أو كما هو وصف نفسه فى أسلوب مشرق : « الأمير الوراثى والحاكم الذى يختم النفائس فى منزل الملك ، تحوت الأمير الوراثى والحاكم الذى يعطى التعليمات الى الصناع بكيفية العمل ، تحوت » • وقد ظهر نشاطه أيام حكم حتشبسوت التى أقام لها أعمالاً مذهشة ومن ضمنها قارب فخم لآمون وناووس من الأبنوس لمعبد الملكة فى الدير البحرى وأبواب مطعمة بالنحاس لنفس المعبد بالإضافة الى الأشغال المعدنية اللازمة للسنتين اللتين أقامتتهما فى الكرنك وغير ذلك من الأعمال ، وهو الذى كالمالك والخبير الذى أحضرته بعثة بونت • كل هذه المعلومات مسجلة على لوحة زين بها مدخل مقبرته ، وهى اللوحة التى رآها لبيسوس عام ١٨٤٤ ونشر جزءاً منها ، ثم فقدت وأعيد كشفها بواسطة بعثة الماركيز نورث هامبتن ( شيلجبرج ونيوبرى ) عام ١٨٩٨ •

وتقع المقبرة بملاصقة المقبرة رقم ١٢ الى الجهة البحرية من المقبرة الواقعة تحت سفح التل البحرى الرئيسى وعلى مسافة قليلة الى الشمال الغربى من استراحة مصلحة الآثار وعندما أفل نجم تحوت مع أفول نجم سنموت وآخرين

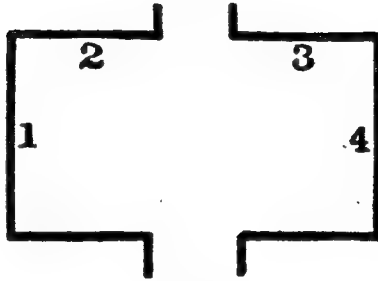
من أنصار الملكة بعد وفاتها قام عمال الملك تحتس الثالث بإزالة اسمه واسم الملكة في جميع المناظر والكتابات ولقد عانت المقبرة فيما بعد الكثير من التخریب الا أن بعض مناظر التقليد ومنظر كاهن يلبس جلد فهد ومنظر تحوت للشوش الوجه لا زالت باقية .

#### رقم ١٦ • بانحسى (بينحس) (ذراع أبو النجا القبلى)

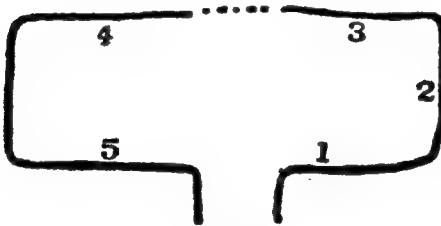
تقع هذه المقبرة جنوبى استراحة مصلحة الآثار بذرّاع أبو النجا وكان صاحبها كاهن أمنوفيس الأول ملّوله أيام رمسيس الثانى ورسوم المزار سواء المنحوت منها أو الملون غير دقيقة غير أن مناظرها كريمة باثارة الالتباه . وفى الحجرة المستعرضة على اليمين عندما ندخل (١) صفان من مناظر العمل فى الحقل من حرث (فى أحد مناظر الحرث يستمتع الثور عن جر المحراث) وبذر وحصد ودهس لفصل الحبوب وقطع للأشجار وما أشبه ، وفوقها منظر التقاديم لروحى بانحسى وزوجته حيث تبرز الهة من شجرة تصب ماء الحياة لهما . وعلى الحائط الجانبى القصير الى اليمين (٢) يرى بانحسى وزوجته فى الصف الأعلى أمام أوزوريس وفى الصف الأسفل منظر الموكب احتفال كبير لأمنوفيس الأول ويستمر هذا المنظر بطول الحائط الخلفى فى الجزء الأيمن (٣) حيث يتعبد بانحسى وزوجته لتمثال الملك الجالس على عرش متقل (١) . وهناك منظر جميل يكاد يكون نالما تماما وهو يمثل المركب المقدس لأمنوفيس أما الحجرة الداخلية فلا يمكن الوصول إليها غير أنه يرى بعد الباب (٤) بانحسى وهو يقدم الذبائح أمام المعبد الذى كان يعمل فيه ككاهن . وأخيرا عند حائط المدخل على الجانب الأيسر من الباب (٥) يرى مع زوجته يتعبدان لأرواح الآخرة بينما يوجد أسفل هذا المنظر مناظر جنازية منها عملية سحب المومياء الى المقبرة .

---

(١) من ضمن القباب بانحسى بل لعله اللقب الرئيسى هو ما يوصفه بأنه كاهن « أمنوفيس فى الفناء » وهذا اسم من أسماء تماثيل الملك التى كانت تعبد فى طيبة .



( شكل ٢٧ )  
مقبرة لمن موزا



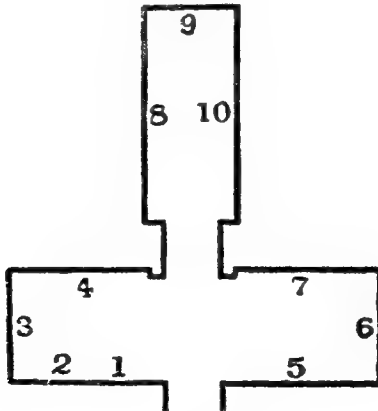
( شكل ٢٨ )  
مقبرة باتحسى

رقم ١٧ • نب آمون ( ذراع أبو النجا القبلى )

تخص هذه المقبرة أحد الأشخاص العديدين الذين يطلق عليهم اسم نب آمون وهى تقوم على تل يقع على بعد ١٥٠ ياردة تقريبا فوق منزل الآثار • وبجوارها مقبرة رقم ١٤٥ ويمكن الوصول إليها منها ، وهى مقبرة لشخص يدعى أيضا نب آمون كان قائد الفرق وربما يكون قد عاش تحت حكم تحتمس الثالث • أما صاحب مقبرتنا هذه فلم يكن رجل قتال بل كان كاتباً وطيباً للملك وهو الذى كان يرافق الملك فى كل خطراته فى البلاد الأجنبية ومن المحتمل أنه عاش

أيام أمنوفيس الثانى وفى هذه الحالة فإن خدماته فى البلاد الأجنبية كانت فى الحملة الحربية الآسيوية الوحيدة التى قام بها أمنوفيس .

وقوش المقبرة تتفق مع ذلك ففى الصالة المستعرضة ( على يسار حائط المدخل ) يرى نب آمون وزوجته جالسين يتقبلان الزهور من أخيه ( ١ ، ٢ ) . وعلى الحائط القصير الى اليسار مناظر جنازية يصحبها مأدبة عائلية وموسيقى ( ٣ ) وعلى الحائط الخلفى الى اليسار ( ٤ ) مخازن الغلال والخدم وفى الصف الأسفل يرى الخبازون وجرار البيرة والخدم ومعهم المؤن والى اليمين رسم كبير لنب آمون وعصاه فى يده . وعلى يمين الحائط المدخل ( ٥ ) رسم كبير لنب آمون ومعه لوحة الكاتب . وعلى الحائط القصير رقم ( ٦ ) يتعبد نب آمون لأوزوريس وأنوبيس . وعلى الحائط الخلفى ( ٧ ) يتقبل نب آمون التقادير التى يحضرها مبعوثون آسيويون وغيرهم من الأجانب ، وفى الصف الأعلى رجال من بحر ايجيه ونساء من آسيا ، وفى الصف الثانى رسم لزعيم آسيوى جالسا ومرتديا ملابس يضاء بينما تقف الى جانبه زوجته وهى تلبس أثوابا جميلة



( شكل ٢٩ )

مقبرة نب آتون ( آمون نب )

ذات أهداب • وهناك موظف مصرى يحمل اذنه كان قد تسلمه على التتو من الزعيم الآسيوى • أما الدهليز فعليه مناظر جنازية ولكنها ذات أهمية ثانوية اذا قورنت بمناظر الأجانب •

#### رقم ٢٥ • باله ان خنسو ( ذراع ابو النجا القبلى )

كانت هذه المقبرة ضمن المجموعة التى اكتشفتها بعثة متحف جامعة بنسلفانيا فى الأعوام ١٩٢١ - ٢ - ٣ • وقد كان باله ان خنسو من الأعيان أيام حكم رمسيس الثانى فقد كان كاهنا أول لأمون وقد بلغت زوجته المركز المبجل كرئيسة لحريم آمون فى عهد منفتاح ابن وخليفة رمسيس الثانى ( وكان اسمها مرسجرت أو مرت سجر وقد أقيمت المقبرة على مساحة واسعة وبها فناء مستطيل يزيد طوله من الشرق الى الغرب عن طوله من الشمال الى الجنوب ويحوله بواكى ذات أعمدة مربعة بدلا من الأعمدة المستديرة •

وفى عصر المسيحية غطيت كثير من رسومات حجرة القرايين الخارجية بطلاء بنى رسمت عليه رسوم غير متقنة وللآن يمكن رؤية بعض مناظر التناديم لأوزوريس تحت هذا الطلاء وهناك صورة مدعشة للسيدة مرسجرت تلبس شعرا مستعارا كذا من الصوف الأسود فوق شعرها الأحمر الذى يشتهر به أهالى البندقية • وتمسك فى يدها اليسرى شخصية وزهرة لوتس • وقد عثر على تمثال لبالك ان خنسو فى معبد موت بطيبة بواسطة الأنستين بنزون وجورلى ومنه يمكن أن ندرك أنه بلغ المائة عام اذ أنه عاش حتى حكم رمسيس الثالث عندما صنع هذا التمثال (١) •

#### رقم ١٦٠ • بس ان موت ( ذراع ابو النجا القبلى )

أقيمت مقبرة بس ان موت فى جزء من فناء مقبرة باله ان خنسو ( ٢٥ ) فى العصر الصاوى ولقد سد المغتصب النهاية الشرقية من الفناء وأقام صرحا جديدا مقدرا ولا شك أن سلفه لن يشكو من هذا التدخل الذى حدث بعد قرابة ستة قرون وقد كان بس ان موت فى مركز هام يتيح له أن يتصرف تصرفا أفضل لولا أن الذين كانوا فى مراكز أعظم كانوا أسوأ المعتدين فى هذا المجال ، ولولا أن

(١) طبقا لما جاء فى كتاب :

G. Lefebvre, Histoire des grands prêtres d'Amon à Karnak p. 127 ff.

فان باله ان خنسو كان رئيسا لكهنة آمون فى عهد رمسيس الثانى سنة ٦٤ - ٩١ سنة ومات فى عهد منفتاح •



الفراعنة أنفسهم كانوا بالبدئين في وضع أيديهم على أعمال وممتلكات الآخرين .  
ولقد كان هذا المفتصب : «الكاتب الملكي العظيم والأمير الوراثي والحاكم وحامل  
أختام ملك الوجه البحرى والصديق الوحيد والصاحب الملكي الحقيقى وأذن  
ملك الوجه البحرى » . وتكون مقبرته من ثلاث غرف تقع في صف واحد  
وتتفتح الوحدة في الأخرى . وبالحجرة الخارجية أربع كوات للتقديم بكل منها  
نقش ملون بديع نفذ بأسلوب العصر الصاوى الذى يحاكى صناعة وكتابة الدولة  
التقدمية . وقد قسمت الجدران الواقعة بين هذه الكوات الى صفوف ضيقة عليها  
كتابات باللون الأزرق الفاتح على أرضية صفراء - أما السقف فكان مقيما  
ومقسما في اتجاه اللوحور الى ستة أقسام ثلاثة منها على جانب من الوسط تقابل  
الثلاثة التى على الجانب الآخر . أما الحجرتان الثانية والثالثة فقد زالت ألوانهما ،  
ولم يبق منها الا آثار طفيفة . وفي الحجرة الوسطى باب منحوت نحتا جيدا  
يصل الى نفق متعرج منحوت في الصخر وينفتح في احدى المقابر المنخفضة في  
مستواها .

#### رقم ٢٨٢ . نخت ( ذراع أبو النجا القبلى )

كان نخت رئيس الرماة في كوش والمشرق على الأراضي الجنوبية ، وحامل  
المروحة في عهد رمسيس الثانى (١) . ولعمل هذه المقبرة قطع خندق في واجهة  
الصخر بمرص ٥٤ قدما وارتفاع ١٨ قدما ليكون واجهة المقبرة ، وبعد ذلك أكل  
الفناء بجدران وصرح من اللبن مع تغطية الأرضية بالواح من الحجر كما تم  
إصلاح عيوب الصخر باستعمال اللبن . وقد غطيت جدران هذا الفناء بلوحات  
من الحجر الجيرى زخرفت بنظر ملونة ولكن لم يبق الا القليل منها اذ  
أعيد استعمال اللوحات في مبان تالية . أما حجرة القرائن التى كانت تنفتح  
من هذا الفناء فقد نحتت مثل الحجرات الأخرى في الصخر وكانت كالمعتاد  
مستعرضة بالنسبة لمحور المقبرة بمساحة ١١×٤١ قدما ولها سقف مقبب وبها  
كوة ضيقة في النهاية الضيقة نحت بها تمثالا نخت وزوجه جالسين . ومن هذه  
الحجرة يفتح دهليز يصل الى حجرة داخلية بها كوة تضم تماثيل آخرين  
جالسين . وفي هذه المقبرة نفق متعرج أيضا يفتح في الدهليز ويصل الى حجرة

(١) اتضح أن اسم صاحب المقبرة هو الحور نخت الذى ترك بجزيرة سهيل  
أربعة نقوش صخرية انظر : (I. Habachi in JEA, vol. 55).

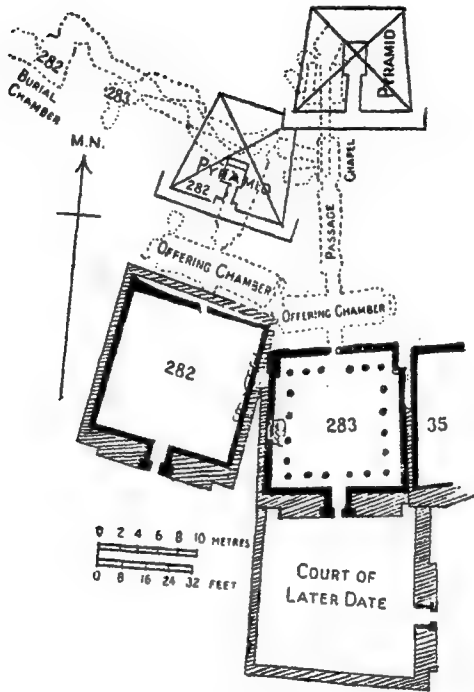
دفن منحوتة نحتا خشنا في الصخر . وقد وجد بالحجرة تابوتان من الجرانيت الأحمر ، وقد فتحا ونهبا وهشمت أجزاء من غطائهما .

رقم ٢٨٢ • روى أبو روما ( ذراع أبو النجا القبلى )

عاش روى رئيس كهنة آمون وزوجته تاموت في عصر الرعامسة أى في وقت متأخر عن الوقت الذى عاش فيه نخت ( ٢٨٢ ) الذى عانت مقبرته وهرمه الأضرار عندما استبعد الأولان لعمل مقبرتهما وهرمهما . فلقد حشر روى وزوجته مقبرتهما بين مقبرتى نخت وباك ان خسو وهكذا قدر لباك ان خسو أن يعانى من الجائين ، على أنه لم يتأثر من مقبرة روى كما تأثر نخت اذا اقتحم نفق دفن روى المقصورة الداخلية لنخت كما تداخلت قاعدة هرم روى في الزاوية البحرية الغربية لهرم نخت . وكان فناء روى محاطا ببواكى لا زالت بعض التواعد المستديرة للأعدة باقية على جوانب ثلاثة منه . وكانت المقبرة مكونة من صالة مستعرضة للقرايين ودھليز ومقصورة داخلية ينفّث فيها نفق للدفن في الجانب الأيسر . وكان وضع الصالة غير موفق اذ أنها نحتت في صخر ردىء في موقع منحدر من التل مما استدعى استعمال الحجر الجيري لتغطية جدران كل الحجرة حتى تصبح أكثر احتمالا ، ولكن رغم هذا فقد سقط جزء منها . وفي عهد رمسيس التاسع قام آخرون بنفس العمل الذى قام به روى لمقبرة نخت وأعادوا استعمال مقبرته فاستحدثوا نفقا جديدا انتهى بتدمير الكوة التى بها تمثاله وأقاموا فناء كبيرا أمام فناءه . ولقد أقام المعتصمون الفناء على مساحة كبيرة بحيث أنهم لم يستطيعوا أن يقيموا مدخلا في نفس خط محور المقبرة فبنوا صرحهم في الناحية الشمالية من الفناء .

رقم ٢١١ • خيتى ( الدير البحرى )

كان خيتى حامل الختم الملكى والصدىق الوحيد ورئيس القضاة في عهد الملك منتوحب نب حبت رع وكان أيضا رئيس الغزالين الذى يورد الكتان الجميل لسيدات الحريم الملكى ، ولقد وجلت بعض البضائع تحمل اسمه في مقبرتى الأميرتين عشائيت وحن حيت . ولقد تهدمت مقبرته بأحجارها الجيرية الجميلة ( وهى المرسومة بالأسود في التخطيط ) ولكن مغارة الدفن لا زالت تحتفظ برسوم جميلة للتقادم الجنائزية وقد نشرنا تخطيطها كمثل للمقابر الكبيرة من الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى .



( شكل ٣٠ ) مقبرة روى (دوما) رقم ٢٨٣ ، ونخت ( ٢٨٢ ) وتتوغل  
مقبرة بالك ان خسو ( ٣٥ ) في السور المحيط بالفناء ذي الأعمدة للمقبرة ٢٨٣

رقم ٢٣ • بدى امن ابت ( العساسيف )

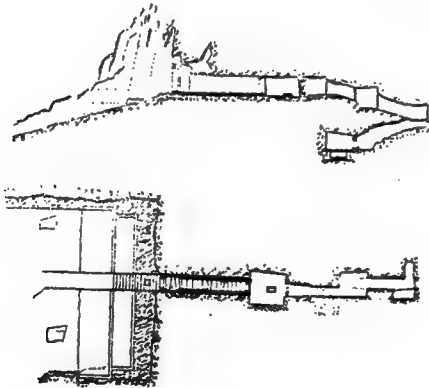
هذه المقبرة الصائية الضخمة لا يمكن الوصول اليها حاليا وتعتبر أكبر مقبرة سواء في الجبانة أو في بيبان الملوك اذ يبلغ طولها ٨٦١ قدما ، وفيها ٢٢ حجرة أو دهليز ، وتغطى مساحة أكثر من ٢٤ ألف قدم مربع • والنصوص الموجودة بها خليط من القديم والحديث وجزء من هذه النصوص مأخوذ حسب العادة التى سرت في العصر الصاوى من الرجوع الى القديم من النصوص القديمة بل من نصوص الأهرام ، بينما أخذ جزء آخر من كتاب الأبواب وهو الذى استعمل بكثرة في وادى الملوك وقد تلفت هذه النصوص واسودت كما أن المقبرة قد ابتليت بالعديد من الوطاويط •

رقم ٢٦ • أبى ( أبأ ) ( العساسيف )

تستحق هذه المقبرة الاهتمام باعتبارها مثلا آخر للاتجاه نحو القديم الذى يميز العصر الصاوى ، فقد أرسل أبى رئيس الاستقبال الأكبر لعبادة الآله في عمر بسمايتك الأول صناعه في طيبة الى دير الجبراوى بجوار أسيوط لينقلوا النقوش الموجودة على جدران مقبرة حاكم الاقليم في عصر الدولة القديمة المدعو أبى ، وبقدر معلوماتنا كان هذا بسبب أن الأمير القديم كان يحمل نفس اسمه • وتقع المقبرة بجوار مقبرة بدى امن ابت ، ويصل اليها الزائر بواسطة سلم يتجه في محاذاة محورها الرئيسى ، وعند نهاية السلم ندخل الى صالة أمامية نرى فيها أولا ( ١ ) على يمين الباب منظرًا مشوها لأبى وهو يتعبد لحرور اختى وفى منتصف الحائط النهائى لهذه الحجرة ( ٢ ) يوجد باب وهمى مصنوع على طريقة الدولة القديمة ومن المحتمل أنه كان يوجد فى الكوة الواقعة فى منتصفه تمثال لأبى • وعلى الحائط الأيسر ( ٣ ) منظر لأبى جالسا بينما تحضر اليه صفوف من الخدم والخادمتان التقاديم ( ٤ ) كما هو الحال فى مناظر الدولة القديمة • وعلى الحائط الأيمن ( ٥ ) يرى أيضا جالسا وتحت مقدمه غزال مستأنس وتحت هذا المنظر تتقبل قرينة للتوفى العطايا من ثلاثة من الخدم •

وعندما نمر من الباب الذى يحمل على اليمين ( ٦ ) منظر أبى وهو يسك مبخرتين بهما تقاديم محترقة ، نصل الى حجرة كان بها أعمدة مربعة ذات تيجان

حاتحورية ونجذ في وسط الحائط الأيسر عند دخولنا ( ٨ ) منظرا كبيرا لأبى يراقب عمل ( ٧ ) الصنائع وعمال الجلود وصانعى المركبات وهنا نلاحظ أن أبى يلبس ملابس أعيان الدولة القديمة وبعده صفوف من الراقصين ( ٩ ) وفى الحائط الخلفى باب وهمى آخر عليه كتابة تقص علينا بين أشياء أخرى أن الملكة نيتوكريس التى كانت « عابدة الاله » والتى كان أبى رئيس استقبالها هى ابنة بسماتيك والملكة شين أوبت • وعلى جانبي الباب ( ١١ - ١٢ ) الموصل الى الصالة التالية ثلاثة أشخاص برؤوس الصقر مع ثمانية ثيران مقدسة خلف الأشخاص ذوى رؤوس ابن آوى وثلاثة مجاذيف مقدسة خلف الأشخاص ذوى رؤوس الصقر • ندخل بعدئذ صالة ذات أعمدة مربعة كانت فى الأصل مكشوفة وحولها بواكى وهنا الى اليسار ( ١٣ ) باب وهمى ثالث ينسا يرى الى اليسين ( ١٤ ) منظران فى احدهما يجلس أبى وأبوه عنخ حور أمام مائدة قرايين وفى المنظر الآخر يتعبد الابن لأبيه وأمه • وعلى الحائط الأيمن ( ١٥ ) منظر صيد ينسا توجد فى الصف الأسفل عربة أبى وبعد هذا المنظر نرى أشخاصا متعددين من مقدمى القرايين •



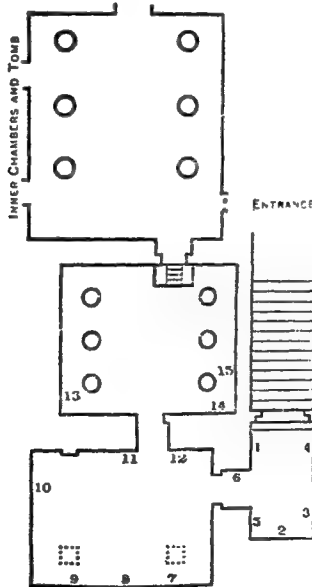
( شكل ٣١ )

مسقط افقى وقطاع لمقبرة خيتى ( اختاى ) من الأسرة الحادية عشرة -  
الدير البحرى

ومن الصالة الداخلية التى تسندها الأعمدة المربعة أيضا تنفرع حجرات مختلفة فى أحدها بئر الدفن ، وفى هذه الصالة توجد رسوم بظلمية غير متقنة مما يدل على إعادة استعمالها فى ذلك الوقت .

رقم ٢٩ • بوى أم رع ( العساسيف )

هذه المقبرة الكبيرة الهامة تخص الكاهن الثانى لامون أبان حكم تحتمس الثالث ولا بد أنها كانت من أحسن الأمثلة لعمل الأسرة الثامنة عشرة فى الجبانة فمنظرها جميلة لا تزال تحتفظ بالوانها فى بعض الأماكن غير أنها للأسف قد تلفت كثيرا وقد قام بترميمها حديثا السيد / ن . دى جارس ديفرز كما قام



( شكل ٣٢ )

مقبرة أبى

متحف المتروبوليتان للفن بنيويورك بالنشر عنها في طبعة فاخرة تضم صوراً رائعة . وتقع على مسافة قليلة شمال منزل متحف المتروبوليتان وتكون من فناء كبير كان به أصلا صف من الأعمدة في الخلف . وبالفناء كتابة وفي وسطه تمثال ويؤدي عن طريق باب في الوسط الى صالة تنفتح فيها ثلاث حجرات وعلى حائط المدخل الى اليسار صناع معبد آمون من صياغ وصانعي المركبات ونجارين الخ . وعلى يمين نفس الحائط مناظر صيد في الأحرش كالاعتاد وتحتها تقاديم مناطق الأحرش ومعها مناظر الكروم وصيد الطيور بالشباك ، والرجال وهم يحملون حزما من سيقان البردى . وعلى الحائط القصير الى اليمين مناظر للصيد في الصحراء . وعلى الحائط الخلفي مناظر احضار الجزية .

وفي الحجرة اليمنى نجد مناظر الرحلة الى أيسدوس والمراسم الجنائزية ومنظر بوى أم رع جالس أمام المائدة . وفي الحجرة اليسرى مناظر لبوى أم رع مع زوجته جالسين أمام المائدة يتقبلان التقاديم وفي الحجرة الوسطى توجد مناظر للذبائح وتهديم القرايين . وفي الكوة كانت توجد لوحة محفوظة الآن بالمتحف المصري ومنظر لبوى أم رع وزوجته أمام المائدة .

#### رقم ١٨١ نب آمون وأبوكى ( الخوخة )

هذه المقبرة المعروفة بمقبرة النحاتين تخص مثالين عاشا في أواخر الأسرة الثامنة عشرة وهما نب آمون « رئيس مثالى رب الأرضين » وأبوكى « مثال رب الأرضين » (١) وتقع مقبرتهما على مسافة قصيرة شمالى غرب منزل العمدة . وهى من أهم المقابر فى هذه المنطقة بسبب نضارة ألوان مناظرها وطبيعة المناظر نفسها وبخاصة تلك التى تمثل الصناع أثناء عملهم ، على أن المنظرين اللذين يستحقان الملاحظة هما الموجودان الى اليمين من حائط المدخل ففي الصف الأعلى يتعبد نب آمون لأمونفيس الأول المؤله ولزوجته أحمس نترارى بينما يظهر

(١) نشر هذه المقبرة السيد / ديفيز في كتابه .

(Davies, the Tomb of the Two Sculptors at Thebes).

ثانية وراء رسمه (١) حيث يتعبد هو وزوجته لالاهة حاتحور التي اختفى رسمها .  
 وفي الصف الأسفل يرى نب آمون وهو يراقب عمل الصناع الذين يعملون  
 بنشاط في وزن المعادن الثمينة وفي نحت شعارات « جد » وعقدة إيزيس  
 ليضعوها في الناووس الذي يقومون بتجميعه ومثل هذه الشعارات تحلى  
 الناووس الخارجي المذهب في حجرة الدفن بمقبرة توت عنخ آمون . وهذا  
 يرى صناع آخرون يقدمون لرئيسهم نماذج من القلائد والشعارات المطعمة  
 التي اتمى العمل فيها ويجمعون الصديريات وينحتون تمثالا لأبى الهول  
 ويفرغون أو ينتهون من عمل أواني من الأحجار أو من الذهب ويقومون  
 بعملية اللحام واستعمال المنفاخ . وعلى الحائط القصير الى اليمين يتعبد  
 المتوفى لاله أوزوريس المثل على عرشه ومن خلفه أولاد حورس الأربعة .  
 وتحت هذا منظر يمثل رجلين وزوجتيهما جالسين أمام مائدة (٢) تكاد قد  
 أتلقت تماما والرجل في كلتا الحالتين يسك بمجموعة من براعم اللوتس وعلى  
 يسار حائط المدخل في الصف الأعلى منظر من مناظر الاحتفالات يرى فيه  
 نب آمون وزوجته جالسين بينما يقدم نب آمون وأمه القراين للالهة . وفي  
 النصف الأسفل أبوكى وزوجته يتقبلان الهدايا من أصدقائهما . وعلى الحائط  
 القصير الى اليسار مناظر جنائزية ومناظر تمثل الرحلة الى أيديوس وفي الجزء  
 الأيسر من الحائط الخلفى مناظر الدفن والرحلة الى أيديوس والنساء النائحات  
 ثم فتح فم المومياء الخ . وعلى العموم فإن المقبرة تستحق الزيارة .

أرقام . ١٨٩٠ - ١٩٠ - ١٩١ - ١٩٢ - ١٩٣ - ١٩٤ - ١٩٥ - ١٩٦ (العسايف)

يمكن الوصول الى هذه المقابر جميعا من المقبرة الأولى رقم ١٨٩ التي  
 تخص نخت تحوت أو تحوت نخت ، وكان مراقبا لبنائى سفن البحيرة الشمالية

(١) يغلب أن يمثل هذا المنظر أبوكى وزوجته وليس نب آمون .

(٢) الواقع أن هناك منظرين يمثل أحدهما نب آمون أمام والديه والثانى

أبوكى أمام والديه أيضا ( انظر المؤلف السابق ص ٣٣ وما بعدها ) .



لآمون ورئيس الصياغ في وقف آمون وقد عاش في أواخر حكم رمسيس الثاني وتشير مجموعة الوظائف التي كان يضطلع بها الى أنه هو الذي قام بعمل وتذهيب المراكب الخاصة بالاله . وتقع المقابر التي يمكن الوصول اليها من مقبرته الى الغرب من منزل متحف ( المتروبوليتان ) وبملاصقة مقبرة ابى (٣٦) . أما المقبرة ١٩٠ فقد اغتصبها نس بانب دد في الأسرتين ٢١ - ٢٢ . والمقبرة رقم ١٩١ تخص واح اب رع نب بحت ، وترجع الى أوائل الأسرة الصائية ورقم ١٩٢ هي مقبرة خرواف رئيس استقبال الزوجة الملكية العظيمة تى في عصر أمنوفيس الثالث أو في بداية العصر اللاحق له ، وقد بقى بها حطام واجهة جميلة بها مناظر لاختاتون والملكة تى (١) . أما المقبرة رقم ١٩٣ فتخص بتاح أم حب حامل ختم خزانة آمون وبها لوحة قائمة . ورقم ١٩٤ لتحت أم حب الذى كان ملاحظا للمزارعين في وقف آمون أو بمباراة أخرى المشرف على النيطور وحاصلات الأراضي التابعة للمعابد ( الأسرة ١٩ ) ورقم ١٩٥ تتبع باك ان آمون الذى كان كاتباً لخزانة آمون في الأسرة ١٩ أيضا ورقم ١٩٦ ترجع الى العصر الصائى وتخص بادى حرسنت الرئيس الأكبر لاستقبال كيشال للتجمع الغير عادى في الجبانة من عصور مختلفة (٢) . آمون وقد ذكرنا هذه المجموعة من المقابر التي لا أهمية كبيرة لها في ذاتها

---

(١) أمكن العثور للمرة الثانية على بقية اجزاء المقبرة عام ١٩٤١ بواسطة لصوص المقابر في جبانة طيبة وبهذا تمكن الدكتور أحمد فخرى من تنظيف جزء منها وكتابة تقريره المفصل عنه في مجلة حوليات مصلحة الآثار العدد ٤٢ صفحات ٤٤٧ - ٥٠٨ . وتقدم المعهد الشرقى لجامعة شيكاغو بفرض التنظيف عن هذه المقبرة والنشر عنها فأمكن تنظيف جزء منها عام ١٩٥٨ ( انظر تقرير الدكتور لبيب حبشى في العدد ٥٥ من نفس المجلة صفحات ٢٢٥ - ٣٥٠ ) والجزء الآخر في العام التالى ( انظر الدكتور محمد عبد القادر في العدد ٥٩ من نفس المجلة صفحتى ١٥٤ - ١٥٥ ) . وتعتبر مناظر هذه المقبرة من أروع المناظر وأهمها اذ يمثل اغلبها الاحتفالات التي تمت بمناسبة العيد اليوبلى الاول والثالث للملك أمنوفيس الثالث ومناظر تعبد أمنوفيس الرابع ( اختاتون فيما بعد ) لابويه . وسوف ينشر المعهد الشرقى مجلدا ضخما عن هذه المقبرة .

(٢) القبرتان رقم ٤٠٦ ، ٤٠٧ يفتحن أيضا في نفس المكان .

رقم ٢٧٩ • ببس ( باباسا ) ( العساسيف )

تقع هذه المقبرة الصائية ذات الأهمية الكبيرة والتي تستحق الكثير من الاهتمام بملاصقة الطريق الصاعد لمبد حثبسوت والطريق الحالى الموصل الى الدير البحرى • وكان ببس الأمير الورائى والحاكم وحامل الاختام للملكى والصديق المحبوب الوحيد للملك ورئيس استقبال الزوجة الالهية فى عهد الملك ايسماتيك الأول • وكانت نيتوكريس وهى الزوجة الالهية وعابدة الآله (آمون) ابنة ايسماتيك • وقد كشف متحف المتروبوليتان عن المقبرة عام ١٩١٦-١٩١٧ وأحاطتها مصلحة الآثار بسور والجزء الواقع من المقبرة فوق الأرض مخرب ويسكن الوصول الى الأجزاء الواقعة تحت الأرض بواسطة منحدر بين جدارين من اللبن يتبعه سلم يهبط الى حجرة أمامية عليها نقوش وكتابات أغلبها جنازى أو يمثل ببس جالسا الى مائدته • بعدئذ ندخل الى فناء مفتوح للذبائح (يمكن عمل مقارنة بمقبرة ٣٩ وهى مقبرة أبى من حيث الفناء الفتوح لذى يعتبر مظهر من مظاهر العصر الصائى ) ويقع الفناء عند نهاية بئر عميق محدد باللبن فى أعلاه ومنحوت فى الصخر فى أسفله وعلى جانبين من جوانب الفناء صف من الأعمدة فى كل جانب أربعة أعمدة مربعة (١) وهناك المناظر المعتادة للتقاديم لببس جالسا أمام المائدة وحوله مناظر لكروم العنب وصيد الطيور والأسماك ويرى كل من نيتوكريس وأيها ايسماتيك الأول فى مناظر التمدد للآلهة يتبعها فى كل حالة ببس • وتوجد سالة بها ثمانية أعمدة مربعة ولكن مناظرها قد تخرت كثيرا •

---

(١) الواقع أنه يوجد على الجانبين ثلاثة أعمدة مربعة فقط محلاة بالنقوش هى والجدران أيضا •

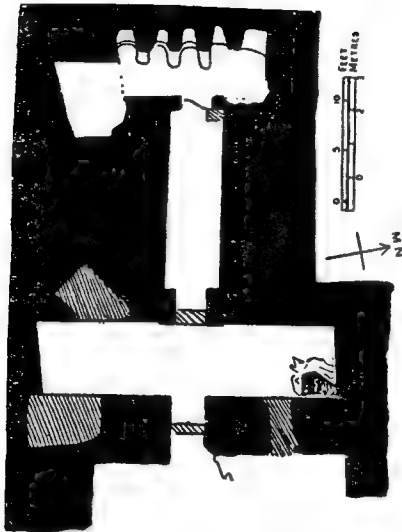
## الفصل السادس والعشرون

المزارات الجنائزية : الشيخ عبد القرة (١)

رقم ٢١ • أوسر

تقع هذه المقبرة الصغيرة داخل السياج العلوى (١) على مسافة قصيرة الى يسار الدرب المؤدى الى الدير البحرى • وتكون من واجهة مخربة جدا ، وصالة مستعرضة مهدمة أيضا ودھليز وهيكل فى حالة أفضل من الحجرات الأخرى يوجد به أربعة تماثيل مشكلة من الجص فوق أشكال منحوتة نحتا خشنا فى الصخر الطبيعى • ولقد سقط الجص تاركا الأشكال الصخرية كاشباح حزينه للتماثيل الشخصية • ولقد استعملت المقبرة للدفن فى عصور متعاقبة • كان أوسر رئيس استقبال تحتس الأول ولهذا فان تاريخ هذه المقبرة يرجع الى الفترة الأول من الأسرة الثامنة عشرة ولم يبق فى الصالة سوى قطع صغيرة مثل الرسم الكبير لأوسر ، ومن خلفه تقف سيدة وبضعة أجزاء أخرى تكفى للدلالة على أن الرسوم هنا كانت ترسم مثلما ترسم الرسوم فى بقية المقبرة فوق أرضية ذهبية صفراء ، وهذه الطريقة قد تكون غير جميلة الا أنها تبرز الرسوم بوضوح • وفى الدھليز نجد بعض رسوم فى حالة سيئة من الحفظ فعلى الحائط البحرى يوجد الجزء الأسفل من منظر صيد قد تلف كثيرا ولو أن أجزاء معينة منه قد رسمت بشئ كثير من الحيوية ومما يجدر ملاحظته منظر الضبع وقد تدلت أرجله الأربع بين عمود ، والمنظر المضحك لزوج الأرناب الذى يبدو عليه الدهشة لامساكه من آذانه التى لم تفقد شيئا من طولها فى أيدي الرسام ، وكذا النعامة

(١) وهو ما يسميه الأهالى « الحوزة العليا » •



( شكل ٢٢ )

مقبرة اوسر

التي تسير خلف الضبع والأرانب • تأتي بعدئذ مناظر جنازية غير واضحة • أما الحائط القبلى فيه مناظر جنازية قد تلفت من بينها منظر الرحلة الى أيدوس التى لم يبق منه الا أجزاء قليلة ، وهناك منظر فى حالة حفظ طيبة يمثل جسر التابوت على زحافة • أما منظر فتح القم فقد أصابه التلف الكثير • وفى الهيكل يوجد على الحائط الشرقى منه منظر تكرر مرتين مع بعض الاختلافات الطفيفة وفيه يتقبل أوسر باقة زهور من يدي كاهنه ، ومما يجدر ملاحظته منظر كلبه المدلل جالسا تحت كرسيه • وعلى الحائطين الشمالى والجنوبى يجلس أوسر مع زوجته أمام مائدة القرايين بينما تقدم ابنتهما الخمر لهما • وفى الحائط الخلفى أربعة تماثيل - كما سبق أن ذكرنا - وهى التماثيل التى لازالت باقية وإن كانت فى حالة تشويه شديد ، ومن المحتمل أنها تماثيل أوسر وزوجته باكت ووالد ووالدة أوسر • ورغم تشويه هذه المقبرة فىى تستحق الاهتمام نظرا لتاريخها وللحيوية الغير ناضجة نوعا ما فى مناظرها الباقية •

#### رقم ٢٤ • متوام حات (الساسيف)

كانت هذه المقبرة فى الأصل واحدة من أفخم مقابر الجبانة وهى تخص شخصا هاما جدا • لقد كان متوام حات يشغل وظيفة الكاهن الرابع لآمون فقط ، وهى رتبة كهنوتية ، ولكنه كان أيضا الأمير الوراثى لطيبة وحاكم المدينة تحت حكم طهارقه ( الأسرة الخامسة والعشرون ) ، وبما لذلك كان عليه يحتم عليه أن يواجه العدوان الأشورى الذى حدث أيام آشور حدون ثم احتلال ونهب طيبة فى عهد آشور بانىال • وإن طيبة لتدين له بالكثير لمجهوداته فى اصلاح الأضرار والخسائر التى حدثت وقد بذل الكثير فى ترميم الكرنك بعد العدوان • وله تماثلان معروفان جيدا أحدهما يمثل فى منتصف عمره والآخر يمثل فى سن متأخر ، وهما يعتبران من أجمل الأمثلة لصور الأشخاص فى الفن المصرى المتأخر ( المتحف المصرى رقم ٩٣٥ بالحجرة ٣٠ الى الشمال بالطابق السفلى ، ورقم ١١٨٤ بالحجرة رقم ٢٤ فى الوسط بالطابق السفلى ، وكذا رقم ٨٩٣ ) ولا زالت ترى الصروح المبنية باللبن لمقبرته العظيمة

الى يسار الطريق المؤدى الى الدير البحرى • أما المقبرة نفسها فلا يمكن الوصول اليها « (١) •

### رقم ٢٨ • جسر كارع سنب ( الحوزة السفلى )

فى نهاية الزاوية الشرقية للسياج السفلى تقع مقبرة جسر كارع سنب الذى كان كاتباً ومحاسباً للغلال فى مخازن التقاديم الالهية لآمون ، والذى كان أيضاً رئيس استقبال فى منزل موظف أكثر أهمية منه ومعنى به امئتب ساس الكاهن الثانى لآمون تحت حكم تحتمس الرابع وصاحب المقبرة رقم ٧٥ التى نشاهدها فى الوقت المناسب • وتحتوى مقبرة رئيس استقبال هذا الرجل العظيم بعض المناظر الملونة الجميلة التى تعتبر من أحسن ما خلفته الأسرة الثامنة عشرة • وإذا تبعنا هذه المناظر من اليسار عند دخول المقبرة وجدنا المنظر المؤلف الذى يشل جسر كارع سنب مع زوجته وابنه واقفين أمام التقاديم ثم المناظر الجنائزية ومناظر الخدم حاملى التقاديم • بعدئذ تأتى مناظر الحقول وقياسها ثم مناظر الفلاحين وهم يحضرون التقاديم الى مظلة جسر كارع سنب ، وهم يحصدون ويذرون القلة ويحراثون الأرض • ويجدر ملاحظة قرية الماء وهى معلقة فى شجرة ليستعملها العمال والمربطات المقدمة لهم تحت ظلال الشجرة • وعلى يمين المدخل يوجد منظر غير تام لجسر كارع سنب وزوجته يقابله منظر آخر لجسر كارع سنب جالسا تحت مظلة بينما تقدم بناته الزهور وطبقا به دهن معطر لايهن • وهنا نرى صورة جسر كارع سنب مشوهة بينما رسمت صور بناته بدقة تستحق الانتباه للطريقة الفرية فى ملبسهن • وخلفهن ضارب على القيثارة وجرار للنيذ زينها أوراق الشجر الخ • ويتلو هذا مناظر المآدب مع موسيقيين وفتاة صغيرة راقصة • وفى أحد المناظر رسم لرجل يصاب بالتوعك من جراء الأكل وزميل له يتحسس ذراعه وهو منظر مألوف فى أماكن أخرى حيث يمثل أحيانا الضيف المتوعك بسيدة • والفكرة كما يبدو تهدف الى اظهار وفرة كمية الطعام والشراب المقدم للضيوف •

(١) أمكن التنظيف عن جزء من هذه المقبرة الا انه لا يسمح بزيارتها الا باذن خاص نظرا لما حدث فيها من تخريب وتقطيع من بعد عام ١٩٢٨ أيام الحرب العظمى الثانية حيث استطاع لصوص المقابر أن يقطعوا منها ومن عشرات المقابر الأخرى بالجبانة بعض النقوش التى أرسلت للخارج •

## رقم ٥٢ • نخت ( الحوزة السفلى )

تعتبر هذه المقبرة الصغيرة نسييا والواقعة بين مجموعتي المقابر بالقرنة على مسافة غير بعيدة من البوابة البحرية للمجموعة العلوية من أجل وأشهر مقابر الجبانة • وكان نخت كاتباً للمخازن ومنجماً ( ؟ ) لآمون في عصر يحرم من عصر تحتمس الرابع وليست مقبرته قطعاً مثلاً كاملاً لمقبرة منحوتة في الصخر ، فصالتها المستعرضة منحرفة انحرافاً شديداً عن محور المقبرة ، وليست مستطيلة ، وبعض رسوم المرغير متقنة ولم يتم عملها • والصالة المستعرضة هي الجزء الوحيد المرسوم في المقبرة • ومع ذلك فالرسوم مليئة بالحياة وألوانها محتفظة بروقتها • ولاشك ان هذه المقبرة تستحق الشهرة الواسعة التي نالتها وقد قام السيد / ن • دى جارس ديفز بنشر هذه المقبرة في طبعة فاخرة بالألوان والصور لحساب متحف المتروبوليتان بنيويورك •

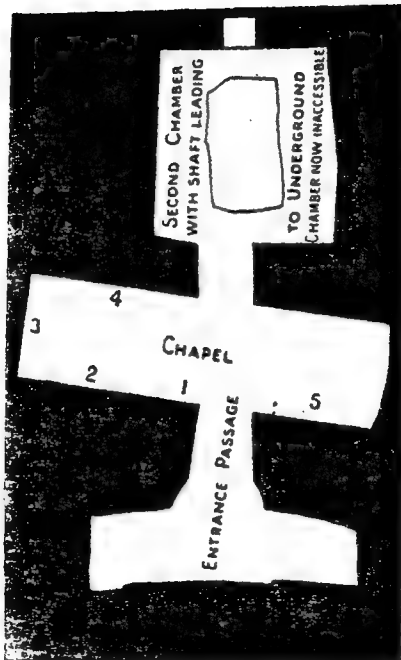
وإذا ما دخلنا المزار وجدنا على حائط الدخول الى اليسار ( ١ ) المنظر المعتاد لنخت وزوجته واقفين أمام كومة من العطايا وخلفهما ( ٢ ) وتحتها يجلس نخت في مظلة يراقب الأعمال الزراعية التي تستحق الانتباه لقوة التعبير التي رسمت بها • ففي أعلى مناظر كيل القمح وذريه • وتحت هذه منظر حصاد القمح وحزمه في شباك لنقله • ويجدر ملاحظة الحركة العنيفة للرجل الذي يقفز في الهواء ليضغط بشدة على الشباك • وتحت ذلك منظر تكسير القطع الكبيرة من التربة وقطع الأشجار ، بينما تقاسم جماعتان من الفلاحين حرث الأرض • ومما يلفت النظر ذلك المنظر المدهش الذي يمثل الرجل العجوز ذا الشعر الموهمل ومعه ثوره الملون وهو يتكئ فوق طوالة المحراث • ويجوار الباب رسم رجل وهو يتناول جرعة ماء من قربة معلقة في شجرة •

وعلى الحائط الضيق الواقع الى اليسار منظر لوحة جنائزية ( ٣ ) ملونة بشكل يحاكي الجرائيت وعليها نخت وزوجته أمام المائدة بينما يركع الخدم ليقدموا العطايا • وتحت اللوحة كومة من التقاويم ، وعلى كل من الجانبين يقف خادم والهة من الهات الأشجار • والحائط الخلفي الى اليسار ( ٤ ) مهدم نسوء الحظ وما تبقى منه يمثل جزءاً من منظر بهيج لاحدى الموائد حيث يعزف

عواد أعمى لتسليه الضيوف في الصف الأعلى ، لكن يبدو أنهم مهتمون بالحديث فيما بينهم أكثر من اهتمامهم بالاستماع الى موسيقاه . وفي الصف الأسفل مجموعة من ثلاث موسيقيات احدهن تضرب على القيثارة ، والثانية تنفخ في مزامر مزدوج ، والثالثة تلعب على العود وترقص في الوقت نفسه ، وقد حاول الفنان أن يظهر هذه الفتاة في الجزء الأعلى منها بشكل منظور بينما أظهر رأسها متجها الى الخلف لتتحدث الى زميلتها التي تنفخ في المزامر خلفها ، وقد رست ساقاها بطريقة لا تخلو من الأخطاء ، غير أن الحيوية في المجموعة كلها تثير الإعجاب . وبعد هذا نجد رسما مشوها جدا لنخت وزوجته وهما جالسان الى مائدة وتحتهما قط هزيل ولكنه جميل الشكل يلتهم بشراهة سكة .

وفي الجزء الأيمن من الحائط الخلفي في الصف الأسفل نرى نخت وزوجته جالسين تحت مظلة بينما يقدم الخدم اليهما التقاديم ، وبينما تمسك الطيور في الشباك ويجمع العنب ويعصر الى نبيذ . وفي الصف الأعلى يرى نخت وزوجته في جهة وفي الجهة الأخرى منظر فيه حيوية يشل صيد السك والطيور في مستنقعات البردى . والمنظر لم يكمل أبدا ونخت لا يحمل في يده الرمح ولو أن السكتين المطعوتين موجودتان في مكانها حيث كان يجب أن تكون شوكة الرمح ، ولكن التلوين في المنظر كله رائع والأشكال الصغيرة تسترعى الانتباه والمنظر كقطعة زخرفية يعتبر مثلا مدهشا على مهارة الفنان المصري . أما الحائط الضيق الأيمن فلم يتم عمله قط وهو يظهر نخت وزوجته ( مرتين ) جالسين أمام الموائد التي يحضر اليها الخدم التقاديم وعلى الجهة اليمنى من حائط الدخول ( هـ ) يقدم نخت وزوجته الذبائح . وفي الحجرة الداخلية برى يؤدي الى حجرة المومياة ( لا يمكن الوصول اليها الآن ) وفي هذه الحجرة وجد تشال صغير لنخت يمثل رأكما ومسكا بلوحة عليها كتابات ويستقر التمثال الآن في أعماق البحر الايرلندي حيث غرق مع الباهرة « عربية » عندما ضربت بالطوربيد أثناء الحرب العظمى .





( شکل ٢٤ )

مقبرة نخت

### رقم ٦٠ . انتف اكر

لهذا المزار أهمية عظيمة باعتبار أنه يرجع الى الفترة الأولى من الأسرة الثانية عشرة وبهذا يكون من أقدم ، ان لم يكن أقدم مزار في القرنة (١) . وكان انتف اكر حاكما للمدينة ووزيرا تحت حكم سنوسرت الأول . والمدخل يؤدي الى دهليز طويل ، وهذا بدوره يصل الى حجرة داخلية بها كوة عيقة . وقد نفذت الرسوم على طبقة خشنة من الجص ، وهى رسوم غير دقيقة نوعا ما . وعلى الحائط الأيمن من الممر ( ١ ) مناظر لصيد الحيوان وصيد الطيور والأسماك بالشباك ثم يأتى منظر ( ٢ ) انتف اكر وهو يصطاد فى مكان فسيح ، حيث توجد الغزلان والقطعان المتوحشة والأرانب التى تطاردها الكلاب . ويتبع هذا ( ٣ ) مناظر الطهى ، وانتف اكر وزوجته يتقبلان ( ٤ ) التقاديم . وعلى الحائط الأيسر ( ٥ ) منظر الموكب الجنائزى يعبر النيل بينما يجر الرجال والثيران التابوت ، ثم ( ٦ ) الرجال والسيدات وهم يرقصون الرقصة الجنائزية ( يجدر ملاحظة لباس رأس الرجال ) . وفى الحجرة الداخلية على حائط المدخل الى اليمين ( ٧ ) منظر الموسيقيين ذكورا وإناثا . وعلى الحائط الأيسر ( ٨ ) مناظر التقاديم . وكما سبق أن قلنا توجد كوة فى الحائط الخلفى لتمثال انتف اكر ، ومن هذه الحجرة ينحدر بئر الدفن الى حجرة الدفن .

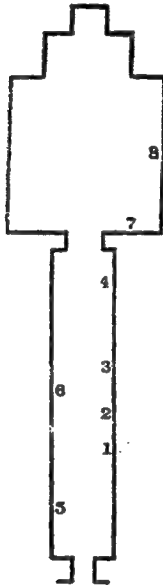
### رقم ٦٣ . سبك حتب ( الحوزة العليا )

كان سبك حتب صاحب هذا المزار حاكم البحيرة القبلية وبحيرة سبك ( أى الفيوم ) فى عصر تختنس الرابع . ويبدو أنه كان حما هذا الملك ، اذ تذكر كتاباته لأمية « تما » التى قد تكون حفيدته عن طريق زواج ابنته بالملك (٣) . وأكثر المناظر الباقية التى تستحق الانتباه فى هذا المزار ، ذلك المنظر المألوف الذى يشل الفردوس المصرى ، حيث يسير سبك حتب وزوجته بجوار

(١) هناك مزارات كثيرة من عصر سابق لعصر انتف اكر يرجع تاريخها الى الفترة ما بين الأسرة السادسة والأسرة الحادية عشرة ( ارقام ١٠٣ ، ١١٧ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ٢٤٠ ، ٢٨٠ ، ٣٠٨ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٩ ، ٣٦٦ ، ٤٠٥ ) ولكن ليس من بينها ما فى أهمية مزار انتف اكر .

(٢) كانت زوجة سبك حتب المدعوة « مريت » مربية ابنة الملك المدعوة

البحيرة في الحديقة السماوية ، ويشربان من ماء الحياة ، وحيث يجلسان أيضا في الظل ويأكلان خبز الحياة الذي تقدمه اليهما ايزيس الممثلة بشكل الهة الشجر والتي تخرج من جذع شجرة البرسيا . وسوف نلتقى بهذا المنظر مرات ومرات في مزارات المقابر لأخرى . هذا وتوجد مناظر أو أجزاء من مناظر من مزار سبك حتب ضمن مجموعات بعض المتاحف الأوربية .

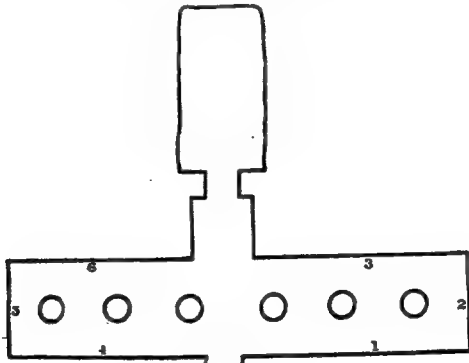


( شكل ٣٥ )

مقبرة اتف اكر

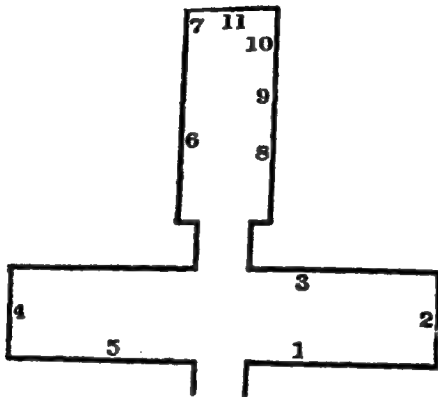
رقم ٦٥ : نب آمون وقد اغتصبها ايمى سيبا ( الحوزة العليا )

هذه مقبرة كبيرة تقع الى الجهة البحرية من كوخ العفير والمقبرة رقم ٦٢ .  
وقد اقامها فى الأصل نب آمون كاتب الحسابات الملكية فى السراى ، ومن المحتل  
أنه عاش تحت حكم حتشبسوت . وقد اغتصبها بعد ثلاثة قرون فى عصر رمسيس  
التاسع أو العاشر موظف هام فى معبد آمون يدعى ايمى سيبا رئيس كهنة المعبد  
فىمتلكات آمون ، وقد أخفى الرسوم القديمة تحت طبقة من الجص وضع  
فوقها رسومه الملونة . ندخل من الفناء الى صالة كبيرة مستعرضة بها ستة  
أعمدة بكل منها ستة عشر ضلعا . وتتفق المناظر المرسومة فى هذه الصالة مع  
وظيفة ايمى سيبا . فعلى الجهة اليمنى من حائط المدخل ( ١ ) منظر للمركب  
المقدسة لآمون يحملها الكهنة بينما يطلق الملك بصفته كاهنا أعظم البخور أمامها ،  
وعلى الحائط الضيق الأيمن ( ٢ ) منظر لكاهن يحمل التقاديم ، وعلى الحائط  
الخلفى الى اليمين ( ٣ ) منظر ايمى سيبا وهو يقدم القرابين لثالوث طيبة بينما  
يحمل الكهنة الألوان المقدسة ، وعلى حائط المدخل الى اليسار ( ٤ ) يوجد رسم  
المركب المقدسة كما هو موضح سابقا وعلى الحائط الضيق الأيسر ( ٥ ) منظر  
للمركب المقدسة يتبعها أرواح الفراعنة السابقين ، بينما يوجد على الجهة اليسرى



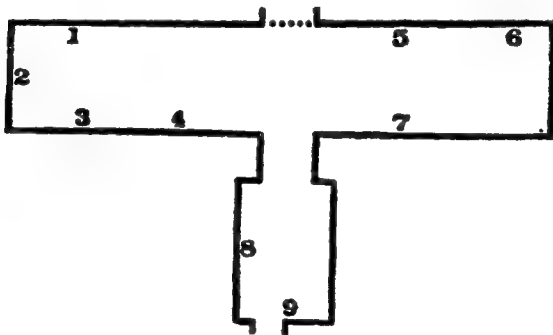
( شكل ٣٦ )

مقبرة نب آمون وايمى سيبا



( شکل ٢٧ )

مقبرة منا



( شکل ٢٨ )

مقبرة امن حنب سا ايسی

من الحائط الخلفى (٦) منظر لايى سيبا وأصدقائه يقدمون التقاديم لأوزوريس وماعت . والمر ذو سقف مقبى . وفى الحجرة الداخلية حيث توجد الكوة المخصصة للتمثال يقدم ايبى سيبا لآلهة العالم الآخر ، وهناك مناظر تمثل العالم السفلى . . وما يجدر ملاحظته زخرفة سقف الصالة المستعرضة ورسوم بعض المراكب المقدسة . وفى بعض المواضع تساقط الطلاء الذى وضعه ايبى سيبا وظهرت النقوش القديمة تحته .

### ٦٩ : مننا ( منا ) ( الحوزة العليا )

تقع بلاصقة البوابة الشمالية للمجموعة العليا . وكان مننا أو منا وهو الاسم الذى يشتهر به عادة كاتباً لحقول سيد الأرضين لمصر العليا والسفلى ، ومن المحتمل أنه عاش أيام حكم تحتمس الرابع . ويعتبر مزاره من أهم المزارات فى الجبانة كلها ، وذلك لأسباب كثيرة لا يقلل منها ما حل به من دمار ، فبعض هذا الدمار من نوع يلقى فى حد ذاته ضوءاً على وجهات نظر المصريين فى الشرط الضرورية للسمادة فى الآخرة والوسائل التى يسكن بواسطتها الحصول عليها أو حرمان الآخرين منها . ومن بين أغراض تصوير المناظر على المزارات أعضاء الضمان لصاحب المزار فى أن يستمر فى حياته الجديدة التى بدأها فى مزاولة كل أساليب النشاط الموضحة فى الرسوم ، فله أن ينعم تماماً بصيد السمك والطيور والحصاد وجنى العنب وفى المآدب وغيرها . ولكنه كان يعتقد من جهة أخرى أن الأضرار التى تتبع اتلاف أى جزء من المناظر المختلفة لها نفس الفاعلية التى للفوائد التى تتبع المناظر الكاملة ، وقد أعطى هذا الاعتقاد الفرصة لأى شخص يضرر السوء لصاحب المقبرة . ويبدو واضحاً أنه كان لمننا عدو يكرهه كرها شديداً ، وأن هذا الشخص الحاقط استطاع أن يصل بنفسه أو عن طريق وسيط له الى مقبرة عدوه ، فهنا نجد وجه مننا مطموسا وعيونه فى جميع اتجاهات مشوهة حتى لا يرى التقاديم أو يلاحظ حرث الأرض أو جنى المحصول ، وحتى لا يسدد عصا الرماية أو الحربة الى الهدف ، ولكى يتأكد من نجاح مكيدته قطع ما بين عصا الرماية وابهام يده اليمنى كما فصل بين اليد اليمنى وجزء الرمح الذى تمسك به حتى لا تستطيع عصا الرماية أو الرمح أن تصطاد الطير أو السمك . وبهذا كان على مننا من وجهة نظر صديقه العزيز أن يمر بأوقات ضيق فى الآخرة ومن الواضح أن هذا أسلوب دنىء من الانتقام ولكن المصريين

اتبعوا هذه الطريقة لتسوية حسابهم مع أعدائهم حتى أن الكبار منهم لم يتورعوا عن القيام بشئ هذا العمل للاخذ بثأرهم القديم ، وليس أدل على ذلك من موقف تحتمس الثالث من ذكرى حشيسوت ومعاونيها وهذه نقطة غير مستحبة في أخلاق شعب جذاب ولكن نظرنا للخلق المصرى لمن تكون كاملة بدون هذه النقطة .

وبصرف النظر عن هذه الشائبة فإن الصنعة في مزار منا على درجة عالية من الجودة ، والتلوين محتفظ بنصارته بشكل غير عادى ، كما تسم المناظر بالحياة والقوة هذا وقد مسح الفنان لنفسه أن يصور بعض المناظر الهزلية ، وهذا تلاحظه مثلاً في منظر الحصاد إذ نرى فتاتين تتساجران وتشد كل منهما شعر الأخرى .

ندخل الآن الصالة المستعرضة فنجد على يمين حائط الدخول ( ١ ) المناظر المعتادة لنا وزوجته أمام التناديم . وعلى الحائط الضيق اليمين ( ٢ ) توجد لوحة وبجوارها يتعبد رجلان وسيدتان . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين ( ٣ ) منظر المأدبة الجنائزية وتحتها الطقوس الجنائزية . وعلى الحائط الضيق الى اليسار ( ٤ ) منا وزوجته يقدمان القرابين لأوزوريس وسفل ذلك كمية من القرابين المحروقة . أما مناظر الحقل فتبدأ من الناحية اليسرى من حائط الدخول ( ٥ ) .

وما يسترعى الانتباه الطريقة التى قام بها عدو منا في تنفيذ خطته في التخريب مدفوعاً بحقده الدفين حتى يحرم صاحب المقبرة في أية حالة من الحالات من الراحة التى كان يهدف إليها من وراء المناظر التى رست بدقة . وإذا واجهنا الصفيين العلويين وجدنا منا جالساً تحت مظلة يراقب كل الأعمال بينما ترى أمامه الموائد المحمولة بالطيبات غير أن عينة قد أتلقت بكل عناية حتى لا يرى ما حوله . وفى الصف الأعلى منظر مسح الحقول وقد نزع العدو علامات التحديد في جبل القياس حتى لا يعرف منا حدود ضيعته السطوية . وما يجدر ملاحظته منظر رئيس العمل المتفطرس الواقف وراء مائدة القرابين والعبد الذى يقبل في ذلة قلمى هذا الرجل العظيم التابع للرجل الآخر العظيم . وبعد هذا نرى منا واقفاً تحت مظلة يرقب وصول احدى سفنه بينما يقوم أحد

الخدم بالترحيب بركابها ، وبينما يعاقب أحد البحارة بالضرب لخطأ اقترفه .  
ولكن منا لا يرى كل هذا بعد أن أتلقت عينه .

وفي الصف الثانى عربة منا بحصانها الجميل الملون فى انتظاره ويلي ذلك  
كيل الغلال ورصد مقاديره وتذريته ودهسه بأقدام الماشية . وبالصف الثانى  
مناظر الحصاد التى يراقبها دون جدوى منا بعينه الفاقدين بينما تحضر فتاة  
جرة ماء لأحد العمال العطشى ، ولكن حقد الغريم قد سول له حتى هنا أن يشوه  
فم العامل وفوهة الجرة حتى يظل العامل ظمآنًا فلا يستطيع أداء العمل لمنا .  
وهنا نجد أيضا الفتاتين المتشاجرتين اللتين سبق ذكرهما ورسوم أخرى قد  
صورت فى حيوية ظاهرة . أما الصف الأسفل فيه مناظر الحرت والبذر ويجدر  
ملاحظة صورة البنت التى تخرج شوكة من قدم زميلتها وهلم جرا . وبقرب  
الباب يجلس منا بينما تمز بناته شخاشيخن أمامه . وهنا نجد دراسات ضريفة  
فى طرز اللبس عند المصريين فى عهد الأسرة الثامنة عشرة ، وطريقتهم فى لباس  
الرأس مدهشة أكثر منها جميلة . وعلى الحائط الأيسر من الدهليز الداخلى  
مناظر جنازية تمثل الرحلة الى أيديوس ( ٦ ) ووزن قلب منا ( ٧ ) وفى هذا  
المنظر الأخير شوه العدو لسان الميزان وعين الشخص الذى يسك بكفتيه .  
وبذلك يفقد منا فرصة انجاة من الحساب . وعلى الحائط الأيمن مناظر  
للرحلة الجنازية ( ٨ ) ورسم مدهش للنظر المعتاد لصيد الطيور والأسماك  
فى مستنقعات البردى ( ٩ ) وقد أتلقت كما سبق أن ذكرنا . ويجدر بنا ملاحظة  
النمس التقليدى وهو يتسلق سيقان البردى ليسرق أعشاش الطيور وكذا  
التمساح التقليدى وهو يسك بسكة ، وبوجه أخص المنظر الرائع الصغير  
لابنة منا وهى تنحى من حافة القارب الذى يصطاد فيه والدها الطيور لتلتقط  
أحدى براعم اللوتس ، وحتى هذه الطفلة الرقيقة الصغيرة لم تسلم من التشويه  
فقد أتلف وجهها . وفى النهاية القصوى لهذه الحجرة توجد كوة بها الأجزاء  
قطعة من الفن الانطباعى الذى لم يكن يعالجه الفنان المصرى الا نادرا . أما  
الممر الداخلى فنرى فيه على اليمين وعلى اليسار مناظر جنازية ( ٥ ) وبعد هذه  
ورسوم سقف المقبرة جديرة بالملاحظة لجمالها ونضارتها .



## رقم « ٧١ » سنموت ( الحوزة العليا )

يقع هذا المزار في الجانب البحرى من التل بلاصة قبر الشيخ عبد القرنة ، ويخص شخصية من أهم الشخصيات في التاريخ المصرى كله ، ونعنى به سنموت المحبوب من الملكة حتشبسوت ومعصدها الأول الذى قام ببناء معبدها في الدير البحرى واقامة سلتيتها بالكرك (١) . ولهذا فان لمقبرته أهمية تاريخية كبيرة ، ولكن حالتها لسوء الحظ لاتناسب بحال ما مع مركزها التاريخى ، فلقد دفع سنموت بموت حتشبسوت الثمن غاليا فقد كان معروفا جدا بمساندته للملكة العظيمة وقد عانت مقبرته الكثير على يد عملاء تحتمس الثالث . ورغم حالتها المحطمة فان البقايا القليلة من مناظرها لها أهميتها الكبيرة اذ مثل فيها رسل الكفتيو من المينويين والميسينيين وهم يحضرون أوانى كرتية . وهذه المناظر ترى في الزاوية اليمنى من الصالة وقد تسبب حمايتها الآن من أى تلف في المستقبل . وهناك ظاهرة طريفة تلقى ضوءا على ما كان يشعر به سنموت من خطر بسبب مساندته القوية لحتشبسوت وذلك بما تقدمه لنا الكتابات الموجودة في المر الداخلى من معنى . فقد كانت هذه الكتابات في الأصل مغطاة بالجبص ويبدو أن سنموت قد قصد أن تكتب ثم تغطى بالجبص الذى كتبت عليه كتابات أخرى حتى يقطع أعداؤه بالاكتفاء باتلاف الكتابات الموجودة في الطبقة العليا وحتى لا يشكون في أن اسمه الذى أُلُف في هذه الطبقة لا زال موجودا تحتها . ولقد سقط الآن الجبس وظهرت الكتابات التى كانت مخبئة ولكن يبدو أن الحيلة لم تكن ناجحة فلقد محى اسمه رغم ذلك .

ولسنموت مقبرة أخرى محفورة تحت فناء معبد حتشبسوت العظيم في الدير البحرى ولكنها لم تكمل ولم تشغل أبدا وقد يعزى ذلك الى توقف العمل فجأة في هذه المقبرة بسبب موت الملكة وانتصار تحتمس الثالث وأنصاره . فالامتياز الذى منحه الملكة لسنموت والذي لم يسع بشيل له من قبل كان خليفا بأن يبدو لهم ادعاء لا يطلق من جانب خائن وكانت تطلعات سنموت الى الحصول

(١) اقامت حتشبسوت اربع مسلات بالكرك اثنتين بين الصرحين الرابع والخامس اثنتين شرق معبد الاعميد لتحتمس الثالث . وقد اقام سنموت المسلتين الاخيرتين اما السلطان الأوليان فقد اقامهما أمن حتب صاحب المقبرة رقم ٧٢ انظر : ( L. Habachi, JNES, XVI, p. 88 ff. )

على مكان في الفناء المقدس خليفة بالآ تلقى أى قبول ولقد كشفت بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك أخيرا عن هذه المقبرة التى لم تتم ( انظر المجلة ، الجزء الثانى ، ١٩٢٨ ص ٣٠ وما بعدها ) ( ١ ) .

### رقم « ٧٥ » امن حتب سا ايسى ( الحوزة العليا )

تخص هذه المقبرة الكاهن الثانى لآمون في عهد تحتمس الرابع وعندما تذكر أن جسر كارع سنب ( رقم ٣٨ ) استطاع أن يقيم مقبرة جذابة ذات ألوان جميلة كمقبرته ، وهو الذى كان مجرد رئيس استقبال لامن حتب سا ايسى اتضح لنا أن هذا الرجل الأخير كان حقا رجلا عظيما جدا ويسكن الدخول الى مقبرته من خلال ثغرة في حائط مقبرة رقم ٧٦ إذ أن المدخل الأصلي لمقبرته مفلق الآن . على أنه يحسن بنا أن نشاهد مناظر المقبرة بترتيبها الطبيعي مبتدئين بحائط المدخل للصالة المستعرضة ( الى اليمين ) فنجد هنا ( ١ ) رسوم امن حتب سا ايسى وزوجته جالسين أمام التقاديم وفي الصنوف الخمسة مناظر المأدبة التى تضم بطبيعة الحال جسر كارع سنب وهناك مناظر أخرى تمثل الموسيقيين إذ نرى الضارب على القيثارة واللاعب على العود والفتاة التى تنفخ فى المزمار وغيرهم من النادلالات والضيوف وعربة سيد الدار فى انتظاره مع السياس . وعلى الحائط الضيق الأيمن ( وهو الأيسر بالنسبة للمدخل الحالى ) كانت هناك لوحة اختفت الآن ( ٢ ) وعلى الحائط الخلفى الى اليمين ( ٣ ) رسم لمعبد من المحتمل أن يكون الكرنك حيث كان يعمل امن حتب سا ايسى .

ولكن بقية المناظر على هذا النصف من الحائط ( ٤ ) مشوهة جدا . وعلى حائط المدخل فى النصف الأيسر من المدخل الأصلي ( ٥ ) منظر يمثل جسر كارع سنب وهو وزن الذهب أمام امن حتب سا ايسى الذى أزيل رسمه ( وذلك بسبب وجود اسم آمون فى اسمه وبسبب علاقته هو شخصيا بآمون ؟ ) . وبينما شكلت بعض السنج بالشكل العادى للثور فان واحدا منها اتخذ شكل الضفدعة هذا وقد أخذ ملاحظو عمال المعبد ورؤساء الصناع فى مراقبة عليه الوزن ثم نجد مناظر تمثل صناع المعبد وهم يزاولون الحرف التى من أجلها تمت عليه وزن الذهب والفضة . وهذه تشبه المناظر الموجودة فى المقبرة المعروفة بمقبرة

المثالين ( رقم ١٨١ ) التى سبق وصفها • وهناك رسم كبير لآمن حتب سا ايسى ( قد شوه ) واقفا يراقب الحصاد ( ٦ ) ومسح أراضى آمون • والحائط الخلفى فى الجزء الأيسر من المدخل الأسمى لم يكمل وما تم منه قد شوه ( ٧ ) وفى نهايته رسم مهشم للملك على عرشه بينما ينحى آمن حتب سا ايسى أمامه • وبالحجرة الداخلية مناظر جنازية مشوهة ( ٨ ) وكان بها فى الأصل الكوة (٩) التى استحدثت فيها الثفرة المؤدية الى المقبرة رقم ٧٦ والتى تستعمل حاليا كمدخل للمقبرة التى نحن بصدددها •

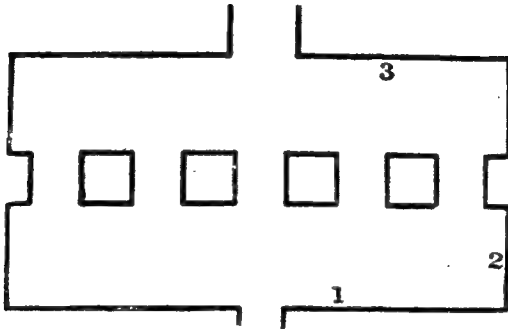
### رقم « ٧٦ » ثونا ( الحوزة العليا )

تقع هذه المقبرة بجوار المقبرة رقم ٧٥ كما أنها متصلة بها كما سبق أن أشرنا • وكان ثونا حامل المروحة على يمين الملك فى عهد تحتمس الرابع الذى تجمع أتباعه فى هذه الناحية • والصالة المستعرضة فى مقبرة ثونا كبيرة ويسندعا أربعة أعمدة مربعة وتوجد على حائط المدخل الى اليمين ( ١ ) مناظر تعداد الماشية التى تشير الى وظيفة أخرى من وظائف ثونا ، وهى ملاحظة الماشية المقدسة لآمون • وعلى الحائط الأيمن الضيق ( ٢ ) مناظر التقادير ، ولكن المنظر الذى يستحق الاهتمام فى المزار موجود على الجانب الأيسر من الحائط الخلفى ( ٣ ) حيث يرى رسم مشوه للملك جالسا - ومن خلفه حاتحور - يتسلم جزية آسيا • والمزار لم يكمل والجزء الداخلى منه الذى يوصل الى المقبرة ٧٥ قد هجر •

### رقم « ٧٨ » حور محب ( الحوزة العليا )

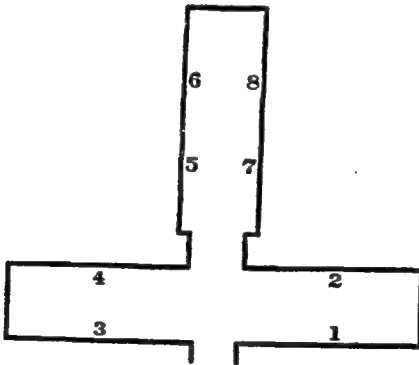
كان حور محب الذى يجب أن نخلط بينه وبين الفرعون الذى يحصل نفس الاسم رجلا معبرا ، فقد خدم تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى وتحتمس الرابع وأمنوفيس الثالث على التوالى • ولما كان حكم هؤلاء الملوك يستد من ١٤٧٩ ق.م ( الأصوب ١٥٠١ ) حتى ١٣٧٦ ، فيكون حور محب قد بلغ غاية ما يطمح فى بلوغه أى مصرى من حياة موقفة لمدة ١١٠ سنة (١) • وقد كان كاتباً

(١) كان الرقم ١١٠ هو أقصى العمر الذى يطمح المصرى فى بلوغه وقد وردت لنا نصوص عدة يذكر فيها هذا النص •



( شكل ٣٩ )

مقبرة نوننا



( شكل ٤٠ )

مقبرة حور محب

ملكيا وكاتبا للرديف وكانت وظائفه الأخرى ( لم يكن يعتد بالموظف المصرى ما لم يكن متعدد الزايا والمواهب ) مراقبا للماشية المقدسة ، وملاحظا لمسال آمون ومشرفا على الخيول وقائدا للرماة والمربى الملكى لاحدى الأميرات . ومن الواضح أنه لم يكن حسب العقليّة المصرية ما يمنع جنديا عجوزا أن يكون مربيا لاحدى الأميرات ولقد كان أحسن بن نخبت - وهو الذى اشتهر بأنه أقوى قواد الجيش شكية فى أوائل عصر الامبراطورية - مربيا للاميرة تفرورع ابنة الملكة حتشبسوت بالاشتراك مع رجلها ومستشارها الأول سنوت .

ويضم المزار الصالة المستعرضة العادية والمر الداخلى وبعض المناظر التى تليق بالمظهر الحربى الذى كان لصاحب المقبرة . وعلى يمين حائط المدخل ( ١ ) منظر المأدبة الجنائزية المألوف مع الراقصات والموسيقيات والعازفين المكفوفين الذين يبدو أنهم كانوا المظهر التقليدى لهذه المآدب . وما يجدر ملاحظته الضارب المعجوز السمين على القيثارة . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى ( ٢ ) منظر تسيير بالحويّة للجيزة الأجنبية حيث نرى الاسيويين الذين يحضرون الخيول المزينة بالريش الزاهى مع ألوانى وحلقات من الذهب . وأسفل هذا منظر زنوج من السودان وبعض السيدات الزنوجيات وهن يحملن أطفالهن على ظهورهن وتحت هذا يرقص الزنوج على دقات الطبول بينما تساق الماشية الى الداخل ومعها حرس من الجنود . وصورة نملك تحتس الرابع الذى تقدم اليه كل هذه التقاديم مشوهة جدا . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل ( ٣ ) منظر لمأدبة أخرى وقد شوه منظر حور محب وزوجته بينما يقدم الخادمتان لهما أطباعا من الذهب الجميل . وهناك موسيقيتان تضربان على العود وقد رسمت احدهما بوجهها كاملا وهو رسم غير عادى وان كان له سابقة فى المنظر المعروف بالمتحف البريطانى . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى ( ٤ ) رسم لتحتس الرابع على عرشه يشرف على كل المناظر التى لا بد أن يظهر فيها حور محب مقدما الزهور لفرعون لولا أن رسمه قد محى كما هو حادث بكثرة فى مواضع أخرى بينما تنقل المؤن الى للخازن . ويرى منظر أحد الأشخاص خارجا من الباب وهو قطعة من الفن الانطباعى الذى لم يكن يعالجه الفنان المصرى الا نادرا . أما المر الداخلى فنرى فيه على اليمين وعلى اليسار مناظر جنائزية ( ٥ ) وبعد هذه ( ٦ ) رسم محى لحور محب أمام الآلهة ثم منظر وزن القلب على اليسار بينما

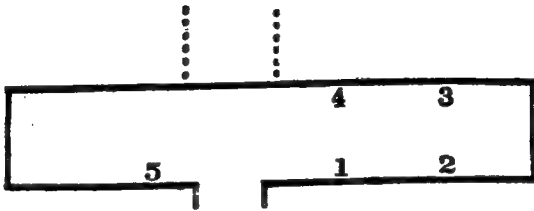
يوجد على اليمين ( ٧ ، ٨ ) المنظر التقليدى لصيد لأسماك والطيور والذي أقل ما يقال فيه أنه مضيعة للوقت وموجب للسام . ومما يجدر ملاحظته منظر ذلك الصياد المعجز الذى يطلب الصمت أثناء سحب الشبكة والمنظر من هذه الوجهة جميل جدا .

### رقم « ٧٩ » من خبر ( الحوزة العليا )

كان من خبر ملاحظ مخازن سيد الأرضين فى وقت قريب من حكم تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى - كالكثيرين ممن تركوا سجلات فى الجبانة - من نسل أحد الموظفين إذ كان أبوه « مين نخت » صاحب المقبرة رقم ٨٧ التى تقع فى مكان قريب جدا والذي كان ملاحظا لمخازن الغلال كابنه . وفى المزار لم ترسم الا الصالة المستعرضة إذ أن الجزء الدخلى لم يكمل وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل منظر صيد الطيور بين أحراش البردى تتبعه مناظر الماشية والأوز وقطف العنب وعصره لعمل النبيذ ( ٢ ) . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل مناظر مشوهة لحياة الحقول وحاصلاتها ( ٥ ) . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين ( ٣ ) منظر من خبر جالسا مع أبيه وأمه وأنواع شتى من التقادير من بينها بعض المعدات الحربية . وتحت ذلك منظر مادبة جنازية تصحبها فرقة الموسيقى المعتادة ، بينما توجد بجوار الباب المؤدى الى الجزء الغير مكتمل من المقبرة صورة لمن خبر وهو يتقبل فروض الولاء من ابنه ( ٤ ) الذى كان يعمل وقتئذ كاتباً فى المعبد الجنازى لتحتمس حيث كان يعمل جده مين نخت . ويسدو أن الموظف المصرى كان يؤمن تماما بالحكمة التى توصى بضرورة الاحتفاظ بذكرى الأعمال الطيبة فى العائلة .

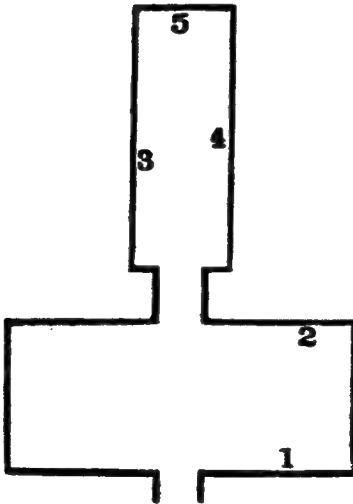
### رقم « ٨٠ » تحوت نفر ( الحوزة العليا )

ملاصقة لرقم ٧٩ . وقد كان تحوت نفر ملاحظ الخزانة والكاتب الملكى أيام أمنوفيس الثانى وكانت أخته تاخات مغنية الآلهة حاتحور سيدة دندرة ، ومن المظنون أن هذه الوظيفة كوظيفة زوجة « ثونا » ( رقم ٧٤ ) لم تكن الا مجرد صلة شخصية ولا تعنى إقامة فعلية الا لفترة قصيرة من السنة . والرسوم الملونة فى مزار تحوت نفر من نوع ردى . وليست بذات أهمية كبيرة وفى الصالة المستعرضة مناظر تقادير وحفلة جنازية ( ١ ، ٢ ) ، وعلى الحائط الأيمن من



( شكل ٤١ )

مقبرة من خبر



( شكل ٤٢ )

مقبرة تحوت نفر

الحجرة الداخلية مناظر جنازية من بينها رسم لمنزل تحوت نقر بجوار النهر وبه قاربه الخاص ومركبته في انتظاره (٤) . وعلى الحائط الخلفى تحوت نقر أمام أوزوريس (٥) . والنظر المثير للاهتمام في المقبرة يقع على الحائط الأيسر (٣) حيث توجد مناظر تحوت نقر وهو يشرف على أعمال الخزانة ووزن الذهب واحضار الجزية ومن ضمنها أنياب وجلود الفيلة .

### رقم « ٨١ » أنينى ( أنينا ) ( الحوزة العليا )

لمزار أنينى أهمية كبرى من الناحية التاريخية بصرف النظر عن مزاياه الفنية التى لا يمكن انكارها ، اذ أنه يحوى أو بمباراة أصح كان يحوى - رغم تهميش اللوحة التى به - قصة حياته الرسمية التى سردت بحيوية فائقة وبشيء كثير من التفاصيل . وهو كمعظم الموظفين المصريين الآخرين لم يحمل نفسه مشقة التواضع عندما تحدث عن مآثره ، فلقد كان يؤمن بها ، وقد أكد ذلك فى أقواله ولهذا فإن الكتابة على لوحته ، والتى لدينا منها لحسن الحظ نسخا فى حالة جيدة من الحفظ متممة كما أنها قيمة وعليها أى تذكر هنا أنه هو الذى حفر المقبرة الأولى فى ببيان الملوك وهى مقبرة تحتس الأول « دون أن يرى أحد أو يسمع أحد » ، وهو الذى أحضر أيضا من أسوان مسلتى تحتس الأول ولا زالت واحدة منهما قائمة حتى الآن (١) . وهو يقص علينا أنه بنى مركبا طوله ٢٠٦/٧ أقدام وعرضه ٦٨٢/٤ قدما ليحمل المسلتين فى النهر . ولقد كان فى استخدامه الجص فى تغطية جدران المقابر - كما رأينا - غير موفق كما كان يظن فى وقته ، ولكننا ندين بتعليقاته على سير الأحوال عندما خلف تحتس الثالث تحتس الثانى وكانت مصر لا تزال تحكمها حشيشوت القوية ، فهو يقول فى هذا : « لقد حل تحتس الثالث فى مكانه ( أى فى مكان تحتس الثانى ) كملك على مصر ولهذا أصبح فى مكان الذى أنجبه وكانت شقيقته الزوجة الملكية ( حشيشوت ) تسوس الأمور فى مصر وفقا لآرائها » ، وما كان فى الامكان تلخيص الموقف بأحسن من تلك الجملتين . وقد لخص أنينى مواهبه فى أسلوب شائق فهو يقول : « لقد أصبحت عظيما بدرجة تعجز الكلمات عن التعبير عن عظمتى وسأقص عليكم أيها الناس عن هذه العظمة فاصفوا الى وافعلوا الأعمال الطيبة التى فعلتها

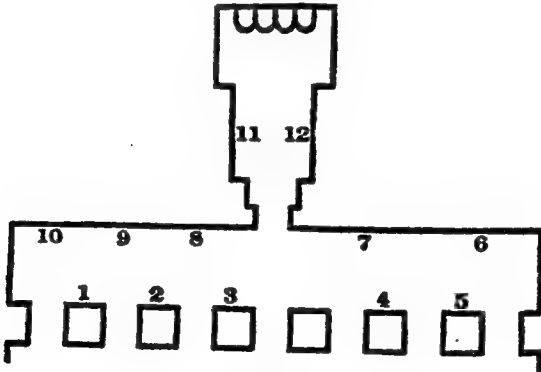
(١) يعنى بهذا مسلة الملك التى لا زالت قائمة بين الصرحين الثالث والرابع .



مثلى تماما • لقد ظلمت قويا في هدوء ولم يصادفنى أى شر وقد قضيت سننى  
حياتى فى سعادة فلم أكن خائنا أو ذليلا ولم أقترف خطأ أبدا وكنت رئيسا للرؤساء،  
ولم أفشل ••• ولم أتردد قط ، بل كنت أطيع دائما أوامر الرؤساء ••• ولم أؤنس  
قط المقدمات • وتعلق انجلباك بلقى ضوءا على قوله : « ان كان حقا قد عالج  
عمله لمدة تقرب من أربعين عاما دون أن يجدف فان هذا فى حد ذاته ليس أقل  
أعماله » •

وواجهة مزار أنينى - الذى يقع بلاسقة رقم ٨٠ - تؤدى الى صالة مقطوعة  
فى واجهة الصخر يسند سقفها ستة أعمدة مربعة • ولقد سقطت أجزاء من سقف  
هذه الصالة واستعيض عنها بسقف من الخشب • وبهذا تكون الصالة المستعرضة  
المعتادة قد عدلت وحلت محلها الصالة ذات الأعمدة المربعة التى زينت جوانبها  
الخلفية بالمناظر •

فاذا بدأنا بالعبود الأول على اليسار ( ١ ) وجدنا منظر صيد يظهر فيه  
أنينى ( وقد أتلّف بعضه ) وهو يصوب سهامه على الفرائس ، وقد هجم نحوه  
ضبع يعض بأسنانه سهما مكسورا ، بينما يهجم كلب على الحيوان الجريح •



( شكل ٤٣ )

مقبرة أنينى

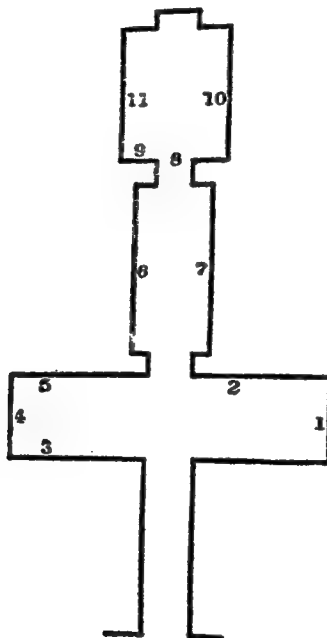
وأسفل ذلك سيادون آخرون . وهنا نجد أيضا رسم بديع لكلب يهاجم حيوانا مدبرا . وعلى العمود الثاني ( ٢ ) صورة جديرة بالاهتمام لمنزل أنينى الريفى حيث يجلس هو وزوجته تحت مظلة ويعطى الأوامر للبستاني وعلى العمود الثالث ( ٣ ) منظر لأنينى جالسا الى المائدة وقد نشر أمامه العديد من التقادير . أما العمود الرابع فليس عليه شيء . والعمود الخامس ( ٤ ) عليه منظران للحرث والزرع قبل الحصاد . وعلى العمود السادس ( ٥ ) مناظر الحصاد . وعلى الحائط الخلفى الى يمين الصالة يوجد المنظر المعتاد لصيد الأسماك ( ٦ ) . وبعد ذلك يرى أنينى ومعه كلبه الأليف وأصدقاؤه يستعرضون الحيوانات فى ضيعته من غنم وحمير وأوز وطيور البشروش ( ٧ ) وعلى الحائط للمخلفى من جهة اليسار يرى أنينى وزوجته وأصدقاؤه يراقبون الغنائم التى أحضرها تحتس الأول من حروبه ( ٨ ) ويرى أحد الجنود المصريين يسوق النساء النوبيات بأولادهن المحمولين فى سلال على ظهورهن ، وجنود يحضرون الغنائم ونساء آسيويات يحملن أولادهن على أكتافهن بينما تعرض بعض الغنائم أيضا . وبعد ذلك منظر آخر ( ٩ ) فيه يفتش أنينى على الماشية والغالال الخاصة بضيفة المعبود . وما كان هذا المنظر ليكتمل دون رسم أحد الأشخاص وهو يضرب ودون رسم المذنب . ثم يأتى بعدئذ منظر وزن كنوز المعبد وتسجيل النتيجة ( ١٠ ) وفى الحجرة الداخلية الى اليسار رسوم لأنينى وزوجته يتقبلان المطايا ( ١١ ) وبعد هذا نجد مناظر جنازية ( ١٢ ) وتقادير لأنينى وزوجته . وفى الحائط الخلفى للمقصورة أربعة تماثيل جنازية مهشة جدا بينما ترى على الجدران الجانبية رسوم ملونة لأنينى وأصدقائه أما بئر الدفن فهو مردوم الآن .

#### رقم « ٨٢ » من أم حات ( الحوزة العليا )

يعتبر مزار المقبرة ٨٢ الذى يقع الى يمين الدرب المؤدى من المقبرة رقم ٨٣ ( بجوار بقايا منزل ولكنسون ) الى المقبرة ٨١ من أهم مقابر الجبانة ، وليس هذا بسبب ميزة الاتقان فى زخارفه التى تعتبر جيدة وإن لم تكن ممتازة ، ولكن بسبب « أنه قد لا يوجد فى الجبانة كلها مقبرة أخرى ترجع الى أزهى عصور طيبة أكثر صلاحية من هذه المقبرة فى اظهار النظام العادى لرخرفة الجدران وفى اعطائنا مثلا طيا لمرض الأفكار الجنازية » كما يقول الدكتور الن جاردنر

الذى جعل من هذه المقبرة لهذا السبب موضوع دراسته الشيقة لهذه الأفكار .  
وعلى كل من يرغب فى الحصول على صورة واضحة لآراء المصرى فى تنفيذ  
زخرفة المقبرة أن يطلع على كتابة « مقبرة أمن أم حات » وعلى تلك الثروة من  
الرسوم المنقولة عن الصور الملونة بالمقبرة التى قامت بعملها السيدة نينا دى  
جارس ديفز .

ولم يكن أمن أم حات يشغل مركزا كبيرا فى الحكومة المركزية المصرية تتناسب  
مع أهمية مقبرته ، فالوظائف التى شغلها وان كانت مهمة الى حد ما الا أنها



( شكل ٤٤ )  
مقبرة أمن أم حات

من الوظائف الصغيرة وقد شغل هذه الوظائف كلها بطريق الوراثة وليس بسبب مؤهلات شخصية ممتازة فيه ، فلقد كان كاتباً كما كان معظم الموظفين المصريين تقريباً ، وكان رئيس استقبال للوزير ومسجلاً لمخازن الغلال الخاصة بأوقاف آمون ورئيساً لنساجى آمون وملاحظاً للأراضى المحروثة ومشرفاً على انحفلات فى أملاك آمون . وأهم ما فى هذا البيان للتواضع من الوظائف ذلك اللقب الذى يصفه كرئيس استقبال للوزير الذى كان فى هذه الحالة أوسر ، وكان هذا الوزير رجلاً ثرياً وقادراً بشكل غير عادى ، وقد انحدرت اليه وظيفته الكبيرة بطريق الوراثة ، كما هو الحال فى الوظائف الصغيرة لأمن أم حات ، فقد كان أبوه أحسن وزيراً قبله ولقد كان لأمن أم حات من النباهة الكافية ماجعله يستغل هذه الصلة الثمينة أحسن استغلال . وتنفيذ مقبرته على هذا النحو يشهد بنجاحه فى هذه المحاولة المشكورة ورسوم مقبرته الملونة من طراز جيد جداً ولو أن رسوم الدهليز والحجرة الداخلية أبعد من أن توصف بالجودة التى تتصف بها رسوم الصالة . والمقبرة مثل طيب ما يمكن أن يكون عليه التصميم المثالى لمقابر طيبة الذى يندر وجوده فى حالته المتكاملة وتتكون المقبرة من ممر المدخل الطويل الذى يؤدى الى صالة مستعرضة يتبعها دهليز وحجرة داخلية بها كوة . وبهذا تكون جميع العناصر موجودة وكاملة ولقد تلفت كل رسوم المدخل تلفاً تاماً . ولقد كانت على الجانب الأيمن من المدخل مناظر لآمن أم حات أو لوالده يقدم العطايا للوزير أحسن وزوجته ولكن لم يبق منها غير الكتابات . كما أن الأجزاء السفلية من المناظر قد تلفت أيضاً . وعلى الحائط الضيق الى اليمين (١) مناظر تمثل آمن أم حات وهو يصطاد فى الصحراء غير أنه لم يبق منها غير أجزاء قليلة . وعلى الحائط الخلفى فى الجهة اليسرى ( ٢ ) مناظر الصيد فرس البحر الى اليسين ولكن لم يبق منه غير جزء يشل رأس فرس بحر بشكل واقعى . وأسفل هذا بقيت بعض الأجزاء القليلة المناظر مائية وزراعية أما الجزء الأيسر من هذا الحائط بالقرب من الباب فعليه بالنظر المعتاد لصيد الطيور والأسماك (وقد تهشم) ثم منظر آخر ضاع فى أسفل هذا . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى منظر حفل جنازى ( ٥ ) حيث يحتفل آمن أم حات وزوجته بأقامة مأدبة يحضرها أقاربهما والموسيقيون ومقدمو العطايا . أما المناظر السفلى فتصل اتصالاً مباشراً بوظائف آمن أم حات وهذه قد تلفت فى غالبيتها وهناك منظر لا زال جزء منه

باقيا وهو يمثل ثورا ضخما مقدما كهدية من الوزير أوسر • وعلى الحائط الضيق في الجانب الأيسر ( ٤ ) مناظر أمن أم حات وهو يقدم القرابين لوالديه وأجداده وللرسمين ومزخرفي مقبرته • وعلى حائط المدخل الى اليسار ( ٣ ) يقدم أمن أم حات القرابين للوزير أوسر وزوجته وقد تهشمت الأجزاء السفلية من هذه المناظر •

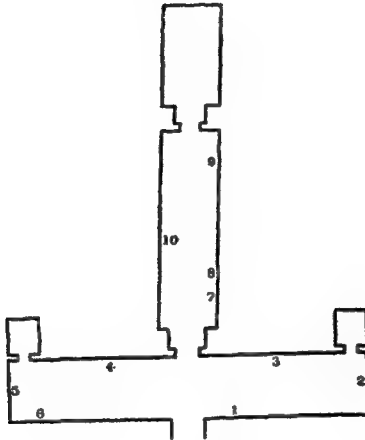
وعلى الجانب الأيمن من سمك الباب المؤدى الى الممر منظر يمثل أمن أم حات وهو يخرج من المقبرة ليرى الشمس وشاهد يته الأرضي ، ولم يبق من هذا سوى جزء من الكتابة أما المنظر الذي كان على الجانب الأيسر فقد اختفى • وفي الممر يوجد على الجانب الأيمن مناظر فتح القم والشعائر الأخرى الجنائزية وعلى الجانب الأيسر ( ٦ ) منظر الحج الى أبيدوس وبعد هذا الى اليمين ( ٧ ) منظر يمثل أمن أم حات وزوجته يتقبلان التقادير من ابنها وهو منظر يتكرر على الجانب الأيسر • وعلى سسكى الباب المؤدى الى الحجرة الداخلية يرى أمن أم حات يتعبد لأنوبيس ( ٨ ) •

وفي الحجرة الداخلية منظران في الصف الأعلى من حائط المدخل بكل منهما صورة أمن أم حات وزوجته وهما يرقبان مآدبتهما الجنائزية وبينهما الضيوف والنائحات ورجال يقدمون المياه المقدسة للمومياء • وتحت هذا المنظر الى اليمين من حائط المدخل منظر الأثاث الجنائزي وقد غطي بلوحة عليها نص بتاريخ حياة صاحب المقبرة ولكن لم يبق منها غير أجزاء فقط • وعلى الجانب الأيسر منظر لنعبة الداما وقد غطي أيضا بلوحة أخرى عليها قصة حياته ( ٩ ) وعلى الحائط الأيمن ( ١٠ ) يتقبل أمن أم حات وزوجته التقادير من ابن أخسر لها يسمى أمن أم وسخت • وعلى الصف الأوسط كشوف بأيام الأعياد : بينما يوجد على الصف الأسفل مناظر للخدم ومعهم التقادير • أما الحائط الخلفي فعلى الجانب الأيمن منه يرى أمن أم حات وهو يقدم النبيذ الى آلهة الشرق وعلى الجانب الأيسر وهو يقدم النبيذ الى آلهة الغرب • وهناك منظر رواق مزخرف فوق الكوة أما مناظر جدران الكوة فقد اختفت تقريبا ولكنها كانت تمثل أمن أم حات وزوجته وهما يتقبلان التقادير من اثنين من أبنائهما • هذا وقد ذكر على إحدى اللوحتين التذكاريتين اللتين عملتا بعد إقامة المقبرة أن تاريخ المقبرة يرجع الى السنة

الثامنة والعشرين من حكم تحتس الثالث ، كما ورد بها دعاء للوزير أوسر الذى كان لمعاونته الفعالة لامن ام حات فضل كبير فى اقامة مقبرته الجميلة .

#### رقم ٨٤ - أمونج ( الحوزة العليا )

يشغل هذه المقبرة شخصان ، فلقد اغتصب جزء منها فى العصر اللاحق لحكم تحتس الثالث الذى أقيمت فى أثنائه المقبرة . وكان المغتصب هو مرى الكاهن الأول لآمون فى عصر «منوفيس الثانى» . وتقع المقبرة على مسافة قصيرة الى الجنوب من منزل ولكنسون ، وقرب مقبرة أمن أم حب ( رقم ٨٥ ) ذات الأهمية الأكثر . وكان أمونج الرسول الملكى الأول ورئيس فاعة القضاء فى عصر تحتس الثالث . ونذكر أن أتف صاحب المقبرة اتى رأيناها ( رقم ١٥٥ ) كان الرسول الأعظم للملك فى عصر تحتس الذى حكم مدة ضويلة والذى كان لديه من الأعمال ما يستدعى وجود أكثر من رسول واحد . وتعتبر مقبرة أمونج كقبرة أمن ام حات مثلا كاملا لتخطيط المقبرة الطبية ، ففى الصالة المستعرضة التى لها ملحقات فى زاويتى حائظها الخلفى - نرى الى اليمين عند الدخول منظر المائدة الجنائزية ( ١ ) ، وعلى الحائط القصير فى الجانب الأيسر لوحة شديدة التشويه ( ٢ ) ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين ( ٣ ) منفر قد يكون له أهمية أكبر من المناظر العادية لولا أنه متهدم تهدما شديدا ، فهو يشل الأسويين وهم يحضرون الجزية وقد نهزت بعض الاختلافات الجديرة بالاهتمام فى زى ولون مقدمى الجزية . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى ( ٤ ) نرى التزوج وهم يقدمون الجزية التى تتكون فى غالبيتها من أشياء حية كالفهود والزراف والقرود والجلود وكذا حلقات الذهب ، وما يجدر ملاحظته منظر القرود وقد تعلق بربقة الزرافة . وعلى الحائط القصير الأيسر لوحة مهدمة ( ٥ ) . وعلى الحائط المدخل من اليسار ( ٦ ) يرى أمونج جالسا أمام مائدة القرايين . أما الحائط الأيسر للدليلز فيرنا أمونج وهو يصطاد الحيوانات البرية فى الصحارى ( ٧ ) ثم وهو يستعرض حاصلات ضيعته ( ٨ ) وأخيرا وهو جالس مع زوجته أمام المعطايا ( ٩ ) وعلى الحائط الأيسر ( ١٠ ) مناظر جنائزية ومن الطبيعى أن يكون الزائر قد ضاق ذرعا بها بعض الشيء الآن . أما الحجرة الداخلية فهى ذات سقف مقبى حلى برسوم جميلة .

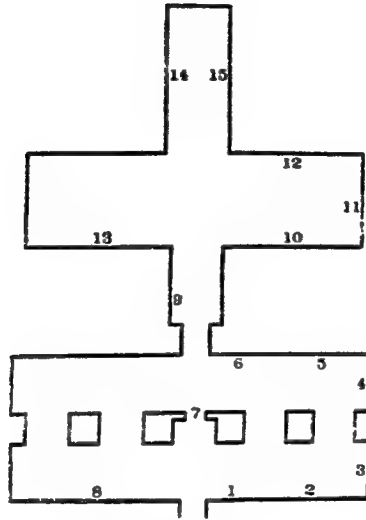


( شكل ٤٥ )

( مقبرة أمو نجح )

#### رقم ٨٥ . أمن أم حب ( الحوزة العليا )

تعتبر هذه المقبرة من الوجهة التاريخية من بين مقابر طيبة ذات القيمة العظيمة . وذلك بسبب الصورة الحية والشينة التي تقدمها لنا كتاباتها عن أحداث حبات تحتس الثالث في آسيا فلقد كان أمن أم حب القائد المساعد للجنود في عصر تحتس وقد عاش بعد القائد العظيم تحت حكم الملك امنوفيس الثاني . والمعروف أنه قل أن نجد في الكتابات التاريخية المصرية شيئاً حياً وبهجاً حقاً ، ولكن أمن أم حب قد شذ عن هذه القاعدة فقصته حياته تتضمن عدداً ملحوظاً من النقاط المثيرة مما يذكرنا بمض الشئ بالبارون ماربو في عصر نابليون . وعلى سبيل المثال فإن وصفه لبراعته أمام أسوار قادش والمكافأة التي منحوا إياه الملك جزاء ذلك ليعيد إلى ذاكرتنا العبارة الجذلة لماربو التي يقول فيها : « كان يوماً من أجل أيام حياتي » ، وتفاخره بأنه كان أول من تسلق الثغرة في قلعة قادش هو تعبير لقصة انتصار ماربو وكيف أنه هو و « لابد واير » كانا أول من ارتقيا



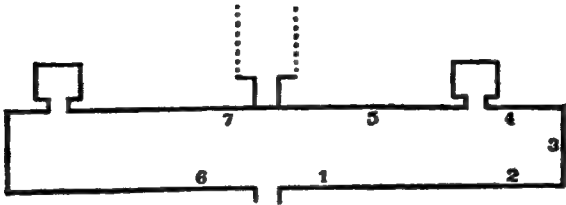
( شكل ٤٦ )

مقبرة امن ام حب

جدران « راتسبون » ، والقصة التي يذكر فيها كيف أنه ألقذ حياة مايكه بأن أبعد عنه هجمة فيل نأثر لتكاد تكون قطعة صغيرة فريدة من الحياة الواقعية وسط الكلام الكثير المجذب العادى الذى يبلأ التسجيلات المصرية ولهذا فلا يصح التفاضى عن زيارة مقبرة أمن أم حب حتى لمجرد رؤية مزأله الدفن الفعلى لأحد الأبطال العسكريين فى مصر . وعلى هؤلاء الذين يذهبون لرؤيتها أن يطلعوا مقدما على تقرير المحارب القديم عن أعماله فالعبارة الأخيرة لقصته البسيطة التي تحكى لنا كيف أن أمنوفيس الثانى رأى قائد والده المعجوز « يجذف بمهارة » فى أحد القوارب الملكية فى الأقصر وكيف أنه عينه اذ ذاك مفتشا للحرس الملكى - جبيلة حقا ، وتلخص قصته بصورة فنية بحيث تجعلنا نمتقد فى صحتها.

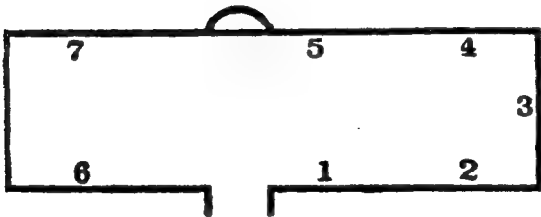


ويتكون المزار من صالة مستعرضة بها أربعة أعمدة مربعة ، وممر قصير ثم صالة ثانية مستعرضة ، ثم حجرة داخلية وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل للصالة الأولى ( ١ ) يظهر أمن أم حب وزوجته باكت يقدمان القرايين ، وبعد هذا ( ٢ ) منظر المأدبة الجنائزية مع الضيوف والموسقيات والراقصات وعلى الجدارين القصيرين عمودان متصلان بالجدارين يتناسبان مع الأعمدة المربعة . وعلى الحائط الأيمن توجد أولا ( ٣ ) لوحة غطاها أحد النساك الأقباط المتهورين بالصلبان الحمراء اللون . وبعد العمود الملصق بالجدار ( ٤ ) يوجد منظر جدير بالالتفات - ولكنه مشوه للأسف - يمثل أمنوفيس الثاني يقدم أمن أم حب وزوجته لتحتمس الثالث المثل واقفا كأوزوريس أونفر . وهو بذلك يحافظ على العلاقة القديمة بين المحارب المحنك وقائده العظيم . وعلى الحائط الخلفي الى اليمين ( ٥ ) يرى الأسويون وهم يحضرون ليقدموا فروض الطاعة لتحتمس الثالث وليقدمهم ( ٦ ) أمن أم حب للملك . وعلى العتب الموجود بين العمودين المتوسطين ( ٧ ) منظر للصيد وفيه يهوى أمن أم حب على ضبع ضخم بهراوة ومن الواضح أن الضبع قد مثل كما تصوره أمن أم حب وليس كما هو في الطبيعة . وإلى يسار حائط المدخل ( ٨ ) أمن أم حب وهو يراجع ملفا خاصا بفرقة من الجند . وإلى اليسار في الممر منظر للتقاديم ( ٩ ) وإذا ما دخلنا الصالة المستعرضة الثانية نجد الى اليمين من الحائط الأمامي منظر لصيد الطيور ( ١٠ ) وعلى الحائط القصير الأيمن ( ١١ ) منظر لصيد الأسماك . وعلى الحائط الخلفي الى اليمين ( ١٢ ) يوجد المنظر المألوف للمأدبة الجنائزية . وعلى الحائط الأمامي الى اليسار ( ١٣ ) مناظر جنائزية تمثل الحجج الى أييدوس وجر التابوت على الزحافة وكية من التقاديم من بينها مجموعة من الأسلحة التي تليق بقبرة محارب قديم وعلى الحائط الأيسر الحجرة الداخلية الواقعة بعد هذه الصالة ( ١٤ ) مناظر أخرى جنائزية مع المومياء والكاهن المرتل ثم جر التابوت ، ينسا يوجد على الحائط الأيمن ( ١٥ ) ضيعة بها بركة وهي اما ارث أمن أم حب في السماء أو ارثه على الأرض الذي يرجع الفضل الى عودته الى الطقوس الدينية المألوفة التي تجري في المقبرة .



( شكل ٤٧ )

مقبرة من خير رع سنڤ



( شكل ٤٨ )

مقبرة نب آمون

رقم ٨٦ من خبر رع سنبل ( الحوزة العليا ) (١)

كان من خبر رع سنبل سندا متحمسا لتحتمس كما كان سنبلت أو حابوسنبل بالنسبة لتحتمسوت ويظهر أن اسمه كان يعنى « الصحة لتحتمس الثالث » ولا بد أنه قد اتخذ لنفسه هذا الاسم تعبيرا عن ثقافته للملك ، فمن السير أن تصور أن والديه قد أوتيا قدرة التنبؤ بحيث يمنعا ولدهما اسما غريبا في وقت لم تكن مناسبتة قد عرفت بعد . وقد كان من خبر رع سنبل الكاهن الأول لآمون ولكنه كان أيضا من هؤلاء الرجال الأفذاذ الذين كانت تدخرهم مصر والذين كانوا يعرفون هدفهم ويقومون بشتى الأعمال على السواء بهارة . ومن بين الأعمال التى أدبها لتحتمس أنه أقام بعض المسلات المتعددة التى أقامها الملك ، ومن الواضح أنه اشترك مع بوى أم رع فى علية اقامة المسلات . ومن الأشياء الهامة فى نقش خاص بأحد المناظر فى المقبرة هو ما يقصه علينا من أن تحتمس الثالث نفسه كان من هواة الفنون الجميلة وأنه هو الذى وضع تصميات الألوان التى ينفذها الصناع . ولا شك أن المهارة التى تجلت فى هذا العمل كانت بنفس انقدر الذى يصاحب دائما المحاولات الملكية فى هذا المجال .

ومقبرته لم تكمل أبدا وبها صالة مستعرضة مع ملحقين صغيرين يبرزان من حائضها الخلفى . وعند دخولنا نجد أولا فى الجانب الأيسر الى الحائط الأمامى منظر استعراض الماشية والأوز ( ١ ) وبعده على نفس الحائط ( ٢ ) منظر الصناع وهم يقومون بعمل الأسلحة والأواني وخلافها بينما يوزن الذهب اللازم لعملها . وهنا توجد الكتابة التى سبق الإشارة إليها وهى تقول « مشاهدة الورش التابعة لمعبد آمون حيث يقوم الصناع بالعمل فى اللازود الأصيلي والملاخيت الأصيلي التى قام الملك بعملها وفق التصميم الذى ابتدعه بنفسه » . أما عن رأى من خبر رع سنبل عن تصميم جلالته بنفسه فلم يذكر — ولا شك أن ولاءه قد منحه من ابداء ذلك ، وعلى الحائط القصير فى الجانب الأيمن ( ٣ ) منظر احضار الذهب بواسطة قائد الجنود المرتزة فى ققط والمشر فى مناطق الذهب فى ققط

(١) فى عام ١٩٦١ كشف الأستاذ شفيق فريد اثناء قيامه بالحفر بمنطقة تل بسطة بالزقازيق عن دلالة مستطيلة الشكل من النشت تحمل اسم من خبر رع سنبل الرئيس الأعلى لكهنة آمون وحامل ختم الملك — انظر : (ASAE, 58, p. 98).

مصحوبا بالكتابة : « استلام الذهب من هضبة فقط كذلك ذهب كوش » .  
وبخلاف الذهب تمرض أشياء أخرى من الجزية من أقواس وسهام وريش وبيض  
النعام وحيوانات مختلفة . وعلى الجانب الأيمن من الحائط الخلفى ( ٤ ) منظر  
لمخزن به صفوف من الجرار . ويجوار الباب ( ٥ ) منظر جدير بالاهتمام الشديد  
يشل الأجانب وهم يحضرون أوانى جميلة من الذهب والفضة وخوذات من البرنز  
يعلموها الريش وكل أنواع الأسلحة وكذا الأطفال والخيول . وتذكر الكتابة أنه  
من بين هؤلاء الأشخاص « أمير كريت وأمير الحيشين وحاكم تونيب وحاكم  
قادش » والى اليسار من باب الدخول ( ٦ ) ترى مناظر الحصاد . والى اليسار  
من الحائط الخلفى مظلة مشوهة كان يجلس تحتها الملك . وعدا ذلك فإن المزار  
لم يكمل .

## الفصل السابع والعشرون

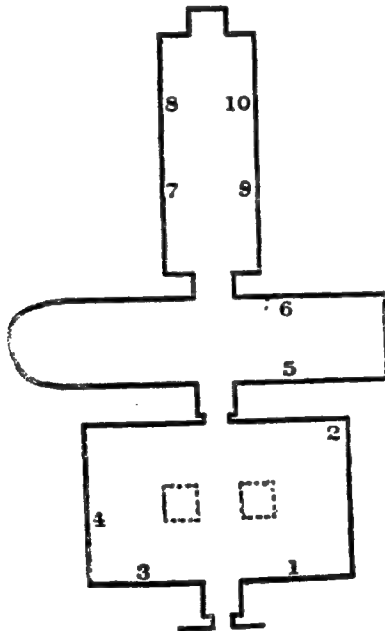
الشيخ عبد القرة (٢) ، دير المدينة ، وقرنة مرعى

رقم ٩٠ . نب آمون ( الحوزة العليا )

يقع هذا المزار فى الزاوية الجنوبية من الحوزة العليا بالشيخ عبد القرة . وكان نب آمون هذا - وهو واحد من بين الكثيرين ممن كانوا يحصلون نفس الاسم - حامل العلم للمركب المقدس المسيح « محبوب آمون » تحت حكم ملك قد يكون تحتس الرابع أو أمنوفيس الثالث . وكان أيضا قائد فرق الشرطة بغرب صبية أى حرس الجبانة وهى وظيفة جلبت عليه العداوة التى انتهت بإزالة اسمه فى أجزاء من مزاره . ونجد على الجانب الأيسر لحائط المدخل من الصالة المستعرضة لهذا المزار ( ١ ) نب آمون وزوجته أمام التقاديم ثم ( ٢ ) المذبة الجنائزية وهى فى حالة تلف شديد . وعلى الحائط الأيسر القصير ( ٣ ) لوحة مهشمة . وعلى الحائط الخلفى ابى اليمين ( ٤ ) منظر واجهة معبد مع بركة وحديقة واعداد ضحية . وتحت هذا المنظر منظر منزل وعصارة للنبيذ مع بعض الجنود . ثم منظر لوشم الماشية أمام نب آمون وبالتقرب من الباب ( ٥ ) منظر مهشم يمثل نب آمون ومعه علم المركب الملكى وهو يقود أسرى سورين . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل ( ٦ ) صورة لنب آمون وزوجته جالسين يتقبلان تقاديم من أوانى ذهبية من بناتها ، كذلك يرى موسيقيون من مختلف الأنواع وعد رسم بعضهم بوجوههم كاملة على خلاف العادة المصرية المتبعة . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى ( ٧ ) يوجد قائد الفرق الزنجية وهو يستعرض رجاله أمام نب آمون .

رقم ٩٢ . سوى ام نيوت ( الحوزة العليا )

كان سوى ام نيوت ساقيا ملكيا ، « نظيف اليدين » ، أيام حكم الملك أمنوفيس الثانى . ويقع مزاره ضمن المجموعة الموجودة فى الزاوية الجنوبية من الحوزة العليا فى مكان ليس بعيدا عن المقبرتين ٨٩ ، ٩٠ ، ويجب ألا نخلط بين اسمه واسم سنموت المضد الأول للملكة حتشبسوت . وتصميم مقبرته يختلف بعض الاختلاف عن التصميم العادى لقابر طيبة . فهى تتكون من صالة مستعرضة أقرب الى الشكل المربع منه الى الشكل الممتداد ، وكان بها فى الأصل



( شكل ٤٩ )

مقبرة سوى ام نيوت

عودان مربعان ثم صالة مستعرضة فعلا تنتهى فى جناحها الأيسر بنصف دائرة ثم حجرة داخلية من النوع الشبيه بالدليلز بها كوة ، فاذا دخلنا الصالة الأولى نجد على الحائط الأمامى الى اليمين ( ١ ) رسما كروكيا لم يكمل وهو من هذه الوجهة جدير بالاعتبار لأنه يرينا طريقة المربعات التى كانت تعين الفنان فى رسم صورہ . وعلى احدى نهايات الحائط الموجود فى الجانب الايمن والمفروض أن يكون قصيرا فى الصالات المستعرضة العادية ( ٢ ) نرى التقاديم الجنائزية مع تماثيل صغيرة للملك والملكة وهو مظهر من مظاهر الولاء الذى يليق بالساقى الملكى . وعلى الحائط القصير المقابل فى الجانب الأيسر ( ٤ ) مناظر تمثل سوى أم نيوت يستعرض الأعمال الزراعية . وعلى الجانب الأيمن من الصالة المستعرضة الثانية ( ٥ ) توجد رسوم ملونة غير كاملة لسوى أم نيوت وزوجته جالسين يتقبلان التقاديم من ابنهما ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين ( ٦ ) المناظر العادية لصيد الطيور والأسماك فى أحراش البردى .

\* ما الحجرة الداخلية فيها مناظر جنائزية أغلبها من النوع العادى ( ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ) ولكن المناظر الموجودة على الحائط الأيمن بجوار الكوة ( ١٠ ) جديرة بالملاحظة فهنا يجلس سوى أن نيوت وزوجته قبالة ابنهما الذى كان يحمل لقب أمير ورائى لنفروسي ( ١ ) ورئيس كهنة تحوت بالاشمونين منا يدن على أنه كان شخصية ملحوظة ومتضلعة فى العلم ، وان والديه كانا فخورين به كما يبدو واضحا فى هذا المنظر .

#### رقم ١٠٢ . داجى ( الحوزة العليا )

هذه مقبرة ذات أهمية كبيرة بسبب عصرها ومركز صاحبها ، كذلك بسبب طبيعتها الغريبة فلقد كان داجى أودجا حقا رجلا عظيما جدا فى الأيام الأخيرة للأسرة الحادية عشرة عندما كانت طيبة ترتفع الى أوج الشهرة تحت حكم نب حبت رع متوحتب . وقد كان الأمير الوراى وحاكم طيبة وبالإضافة الى ذلك كان وزير المملكة بأجمعها . وتبلغ عدد الوظائف التى كان يضطلع بها كما هى مذكورة فى

( ١ ) مدينة كانت الى الجهة البحرية من الاشمونين .

مقبرته ثمانى وعشرين وظيفة • وهى تتدرج من وظيفة الكاهن البسيط لحورس حتى وظيفة حامل الأختام الملكى والرفيق الأوحد •

وقد صممت مقبرته لتتناسب فى عظمتها مع المركز العالى لصاحبها • ولا بد أن واجهتها كانت من أروع ما فى الجبانة كلها قبل أن تعرض المقبرة للتلف • وهى تقع على الجانب البحرى من هضبة شيخ عبد القرنة على بعد لا يزيد عن بضعة مئات من الياردات من معبد الأسرة العادية عشرة بالدير البحرى المعاصر لها • ولقد قيل أن داجى كان فى اختياره لمثل هذه الواجهة الرائعة لمقبرته



( شكل ٥٠ )

مقبرة داجى



متأثرا بصف الأعمدة الطويل لواجهة معبد متوحب الذى أثر دون شك في  
حينه في تصميم بعض المقابر مثل رقم ٦٧ ( حابوسب ) ورقم ٨٣ ( احمس )  
ورقم ٨١ ( انينى ) .

وللمقبرة فناء مكشوف يكتنفه أسوار نحتت اجزاء منها في الصخر الطبيعي  
بينما بنيت أجزاء أخرى من اللبن . وخلف هذا ترتفع الواجهة التى استحدثت  
فيها ستة أعمدة منحوتة في الغالب في الصخر الطبيعي ولو أن أجزاء منها بنيت  
أيضا من اللبن . وتؤدي الواجهة بواسطة سبع فتحات الى ما يعتبر وسطا بين  
الصالة المستعرضة العادية لمقابر طيبة والباكية . وهذا التخطيط أقرب  
يكون الى التصميم في المقبرة ٨١ ( انينى ) . وبلى هذا دهليز قصير كسيت  
جدرانها بأحجار جيرية جميلة . ومن الغريب أن هذا الدهليز قد فصل بواسطة  
الكساء الحجرى بين جانبي الصالة المستعرضة وهو يؤدي الى صالة مربعة قد  
كسيت جدرانها أيضا بالأحجار الجيرية ، ثم يأتى بعدئذ دهليز آخر ينحدر الى  
حجرة مربعة أخرى ومنها ينحدر انحدارا شديدا الى حجرة الدفن .

ويلاحظ أن نوع العمل ردىء جدا ولم يكمل في الأجزاء التالية للصالة  
المربعة الأولى ، غير أن النقوش البارزة قليلا فوق الكساء الحجرى الجميل  
القريب من المدخل قد نفذت بعناية كبيرة ودقة في التفاصيل ، ولابد أنها كانت  
أصلا جميلة جدا ، ولكن لم يبق منها الا أجزاء قليلة فقط اذ أن الأحجار  
الجيرية استعملها الأقباط الذين سكنوا في المقبرة . أما الرسوم الموجودة على  
المدخل وعلى الأعمدة الستة فقد لونت بجرّة على السطح الحجرى غير  
المصقول دون أى محاولة لعمل التفاصيل وهذه الرسوم هى التى وصلت إلينا  
في حالة أحسن من غيرها .

يوجد على الحائط الغربى للمدخل الأخير الى الشرق ( الى اليسار ) ألقاب  
داجى ومن الجائز أنه كان يحوى منظرا بالحجم الطبيعي للوزير وهو متجه الى  
الخارج ويحتمل أن يكون هذا المنظر قد رسم بالألوان المائية ولكن لا يمكن  
أن نعرف شيئا عنه أكثر من ذلك . وعلى الجانب الشرقى منظر لقطف الكروم  
وعصر العنب . ولكن لم يبق منه الا جزء بسيط وعلى الجانب الغربى من  
المدخل الثانى يرى المنظر المألوف للماشية وهى تخوض المياه . وهناك تمساح

غريب الشكل رسم باللون الأحمر مع ققط سوداء وقد توارى مما أثار القلق الشديد في نفوس البحارة فكل ينادى الآخر في فرع كى يكونوا على استعداد له مشيرين الى المكان الذى يعتقدون أنه يرقد فيه • وعلى الجانب الشرقى منظر للمستقعات التى ينمو فيها البردى ومنظر فصل ألياف البردى لنسجها • وعلى الجانب الغربى من المدخل الثالث منظر يمثل داجى وهو يراقب صيد الطيور والأسماك وعلى الجانب الشرقى منظر آخر يتسلم فيه تذكارات الصيد • وعلى الجانب الغربى من المدخل الخامس منظر الرحلة على النيل شمالا الى أيديوس بينما يرى الشارع مطويا على الصارى أما الجانب الشرقى فعليه رحلة العودة الى الجنوب أمام ربح الشمال بينما يرى الشارع منشورا • وعلى المدخل السادس فى الجانب لغربى منظر تخزين الغلال • وعلى الجانب الشرقى منظر جدير بالاهتمام للنسيج • وفى المدخل السابع يوجد منظر هام وعلى الجانب الغربى من المدخل الثالث منظر يمثل داجى وهو يراقب صيد هذا ولم يبق على الجدران الخلفية لصف الأعمدة وهى التى تماثل الجدران الخلفية للصالة المستعرضة فى المقابر العادية بطيبة - غير أجزاء قليلة مهشمة تمثل مناظر للطبخ وبناء المراكب ورعى الأغنام ووزن المعادن الثينة للخرانة وغيرها • وهناك رسم لداجى مع القابه الشانية والعشرين موضحة فوق رأسه • أما مناظر الدهليز الرئيسى والصالة المربعة - التى لا بد أنها كانت فى الأصل على جانب كبير من الدقة المعروفة فى أوائل عصر الدولة الوسطى - فلم يبق منها الا أجزاء ضئيلة •

#### رقم ١٢٠ • ماحو ( الحوزة العليا ) ( ١ )

تقع هذه المقبرة الى الشمال من مقبرة سنموت ( ٧١ ) • وكان ماحو الذى أطلق عليه السيد / دى جارىس ديفز اسم « عانن » ( انظر مجلة متحف المتروبوليتان - الجزء الثانى ، ١٩٢٩ ص ٣٥ وما بعدها ) الكاهن الثانى لآمون • وكان يظن فيما سبق أنه عاش فى أيام تحتمس الثالث ولكن تأكد الآن نهائيا أنه عاش تحت حكم أمنوفيس الثالث • وتقع مقبرته فى مكان واضح

( ١ ) اتضح أن اسم صاحب المقبرة هو « عانن » •

فوق سفح التل وهى فى حالة تكاد تكون مخربة تماما . ومع هذا فمن الواضح أنها على جانب كبير من الأهمية فماحو أو بالأحرى عانن كان - كما قال السيد / ديفز - شقيق المنكة « تى » التى أصبح الاعتقاد فى أصلها الآسيوى الآن أقل احتمالا . وبذلك يكون عانن خال اخناتون ، وهذه الصلة الوثيقة التى كانت تربط الملك بكهنة آمون التى عمل بكل قوته على هدمها زادت فى حدة الموقف فلم يستبق خناتون صور خاله فى المقبرة وان كان قد استبقى صور أبيه وأمه . ولقد قام السيد / ديفز بدراسة ونسخ قطعة كبيرة من الرسم الملون الجميل بالمقبرة ، وهو رسم يمثل الأجزاء السفلية من صور أمنوفيس الثالث وتى وهما جالسان على عرشين . وتحت عرش تى منظر مثير لقطعة تشد على صدرها بطة تقاوم بشدة ، بينما يقفز قرد فى حالة انفعال شديد على الاثنين - وهناك صور لسكان ليبيا وكريت وغيرها من البلاد على المنصة التى يرتكز عليها العرشان الملكيان بينما يوجد رسم على عرش الملك يشله بشكل أبى هول ملكى يظا الأعداء الليبين والزنوج والآسيويين .

#### رقم ٥٠ - نفر حتب ( شيخ عبد القرنة )

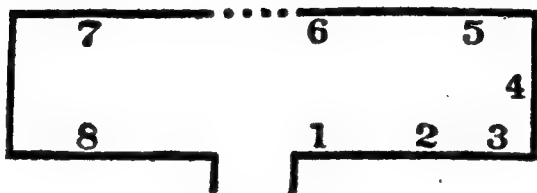
كان نفر حتب الأب الإلهى لآمون رع فى عصر حور محب ولهذا فإن المقبرة ترجع الى العصر الذى حدث فيه رد فعل ضد البدعة الدينية التى أحدثها اخناتون . ولقد كان كهنة آمون - الذى كان نفر حتب واحدا منهم - على رأس هذه الحركة ولقد أفنهموا تسكنا بالتقاليد مما أدى الى القضاء نهائيا على الحيوية فى كل من الدبانة والفن المصرى . فالمعروف أن الرسوم الفائرة قد حادت الآن عن الحرية فى الاداء التى كانت تميز الفن فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة حتى قبل فن العمارة وانها أخذت فى الانحطاط حتى وصلت الى حالة الجمود ولعمل الشكلى الذى وصلت اليه فى العصور المتأخرة .

وتحوى الصالة المستعرضة بعض المناظر التى وصلت اليها فى حالة سليمة وفيها يمثل نفر حتب والملك ينعم عليه بالأوسمة . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى توجد المأدبة الجنائزية . وتحت المنظر الرئيسى منظر أضفى على هذه المقبرة أهمية لا يمكن أن تنالها من ميزاتها الفنية ، وهذا المنظر يمثل ضارب على العمود وقد كتب أمامه نص الأغنية التى يغنيها ، بينما يوجد على ( ٢١ - الآن المصرية )

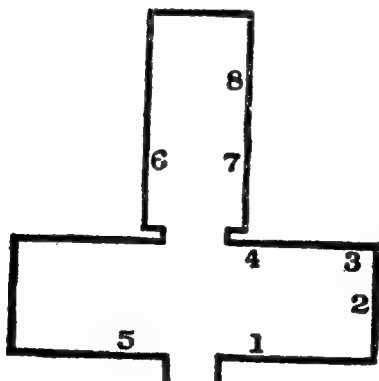
الجانب الأيمن من هذا الحائط نسخة ثانية من هذه الأغنية . وقد كان للنصوص المختلفة لأغنية الضارب على العود أهمية أدبية متازة وهي ليست جديدة إذ أنها تعتمد على « الأغنية القديمة الخاصة بمنزل الملك المحظوظ اتف » من الأسرة الحادية عشرة التي وجدت مكتوبة أمام ضارب العود والتي حفظتها لنا بردية هاريس رقم ٥٠٠ ، على أن النص في مقبرة تفر حتب له أهمية في حد ذاته إذ أن أشعاره المتأخرة تحوى ما يصفه « ارمان » بأنها نوع من أنواع الاعتذار لفلسفة الأغنية القديمة للدولة الوسطى التي تقول « تمتع بالحاضر » التي كان على ضارب العود أن يغنيها بحكم العادة كمطلع لأغنيته عن هذا الموضوع . وهذه الأشعار المتأخرة لها جبال عاطفى ولطيف بصورة فريدة في تأملاتها للراحة والسلام للذين يسودان العالم الآخر بعد الجهاد والكرامية التي يلقاها لانسان على هذه الأرض : فضارب العود في مقبرة تفر حتب يقول في أغنيته « لقد سمعت الأغاني الموجودة في المقابر القديمة ( واحداها تلك الأغنية التي غناها الآن ) . ماذا تقول عندما تمتدح الحياة على الأرض ، وتقلل من شأن مملكة الأموات . ولأى غرض تقول ذلك عن الأرض الأبدية ، أرض الحق والعدالة حيث لا أخطاء فالخصام فيها مكروه وليس فيها من يتهكم على زميله . هذه الأرض التي ليس فيها عدو : فأقاربنا جميعا نعمون فيها بالراحة منذ الأيام الأولى وهؤلاء الذين سيكونون في ملايين ملايين السنين سوف يأتى كل منهم اليها » . ولن يبقى شخص في أرض مصر ، ولن يكون شخص لا يذهب الى هناك . وما أشبه الأيام التي تقضيها على الأرض بالحلم . والشخص الذى يصل الى القرب يقال له : مرحبا بك سليا معافى » . وبجوار مقبرة تفر حتب مقبرة تفوقها من الناحية الفنية ( رقم ٥١ ) ولكنها جديرة بالاتباه لتسجيلها هذه الأغاني التي تعتبر موسيقاها الحساسة والزينة من أرقى ألوان الشعر المصرى .

#### رقم ٥١ - أوسر حات ( شيخ عبد القرنة )

كلذ أوسر حات الكاهن الأول للقرينة الملكية لتحتمس الأول تحت حكم الملك سيتي الأول من الأسرة التاسعة عشرة . وتحتوى الصالة الموجودة في مزار مقبرته على بعض المناظر ذات الجمال والرشاقة الفريدة ، فعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (١) يرى أوسر حات راكبا أمام أربعة وعشرين من بين الاثنى



( شكل ٥١ )  
مقبرة أوسرحات



( شكل ٥٢ )  
مقبرة امن ام حات

والأربعين محكما الذين يساعدون أوزوريس في محكمة الموتى ، فهم يجلسون أمام أوزوريس الجالس على عرشه في مقصورته بين تحوت وأنوبيس ثم يأتي بعدئذ (٢) منظر لوالد أوسر حات وكان أيضا الكاهن الأعظم لتحتمس الأول ويرى معه كاهنان يقومان بتطهيره بينما يقوم أوسر حات بتقديم العطايا (٣) . وتحت هذه المناظر يحضر أوسر حات وأصدقائه التقادير الى مقصورة حور آختي الذي يجلس بجوار « مرت سجر » محبة الصمت واحدى الهات الجبانة . وعلى الحائط القصير الى اليمين (٤) منظر على جانب من الجبال والطرافة ، فيه أوسر حات وزوجته واخته جالسين تحت شجرة تين محملة بالفاكهة بينما تعلق طيور أبو فصادة بين فروع الشجرة . وفوق السيدتين نسيج أرواحها في شكل طيور ذات رؤوس آدمية بين الأغصان وتوجد أمامهم بحيرة تخرج منها إحدى الهات الأشجار تصب ماء الحياة من اناء ذهبي في كؤوس يشرب منها أوسر حات والسيدتان ، كما انها تقدم إليهم الخبز والتين والعنب وأقراص العسل بينما يمد أوسر حات يده ليلتقط تينة . وبين أوسر حات والالهة بحيرة ثانية على شكل حزن T يسير بجوارها أوسر حات وزوجته في شكل ضيور ذات رؤوس آدمية ويضمان أكهما ليغترفا بها ماء الحياة . وهذا المنظر الرمزي الجميل رغم أنه تألف بعض الشيء يعتبر دون شك من أكثر المناظر الملفتة للأنظار في الجبانة كلها ولا يصح إهماله . وعلى الجانب الأيمن من الحائط الخلفي (٥) مناظر للقرابين التي يقدمها ابن أوسر حات المدعو أوسر حات لوالده وأمه : بينما يقوم أفراد أسرة أوسر حات بتقديم القرابين ( ٦ ) الى تحتمس الأول المؤلة والى أوزوريس . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفي منظر (٧) لتسثال تحتمس الأول وهو يجر على زحافة مصحوبا بالمنغنيين وحاملى المراوح . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٨) منظر وزن قلب أوسر حات وفي هذه المرة لا يوزن القلب مقابل ريشة ماعت بل مقابل تسثال آدمي . وتحت هذا مناظر جنائزية أخرى ، على أن الأهمية الرئيسية لهذا المزار تنحصر في المنظر الرشيق المرسوم على الحائط الضيق في الجهة اليمنى .

رقم ٥٢ - امن ام حات ( شيخ عبد القرنة )

تقع هذه المقبرة خارج الحوزة العليا وتكون مع الرقمين ١٣٤ ، ١٣٥ مجبوعة من المقابر على مسافة غير بعيدة من مقبرة رع موزا المشهورة ( رقم

( ٥٥ ) • وقد كان أمن أم حات عميلاً لآمون أبان حكم الملك تحتمس الثالث • والصانة المستعرضة والدهليز مزينا بالرسوم • فعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل (١) منظر يمثل أمن أم حات وهو يصطاد • وعلى الحائط الضيق الأيمن (٢) لوحة جنازية لآمن أم حات وهو يقدم القرابين لأميرتين ملكيتين • وعلى الحائط الخلفي إلى اليمين ( ٣ ، ٤ ) يرى أمن أم حات وهو يصطاد فرس البحر والسك والطيور • بينما توجد على حائط المدخل إلى اليسار (٥) المأدبة الجنازية حيث يرى أحد المدعوين متوعداً بينما تستضيف الآخرين الراقصات وفي المر الداخلي مناظر جنازية ( ٦ ، ٧ ، ٨ ) •

#### رقم ٥٤ - حوى ( وقد اغتصبها كنرو او كل )

تقع هذه المقبرة خارج الحوزة العليا مباشرة بالقرب من المدخل الرئيسى وقد كان حوى مثلاً لآمون في عهد تحتمس الرابع وأمنوفيس الثالث • كما كنرو الذى اغتصب مقبرته فقد كان كاهناً ورئيساً لمخازن خنسو في أوائل عصر الأسرة التاسعة عشرة • ومما يجدر ملاحظته منظر عبادة الملك لمؤله أمنوفيس الأول وزوجته الملكة أحسن نفر تارى إلى اليمين على حائط المدخل • وليس للمناظر الأخرى أى أهمية خاصة •

#### رقم ٥٥ - رع موزا ( شيخ عبد القرنة )

هذه المقبرة العظيمة التى لا تبعد كثيراً عن مجموعة المقابر ٥٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ قد تكون من الوجهة الفنية أهم مقبرة في الجبانة كلها ، على حين أنه لا يدانها في أهميتها التاريخية إلا مقبرة رخبيرع ( رقم ١٠٠ ) • وقد قام بتنظيف هذه المقبرة وترميمها حديثاً السيد : موند مثلاً لجامعة ليفربول ، كما قامت مصلحة الآثار بعمل سقف جديد لها • كان رع موزا حاكماً لطيبة ووزيراً أبان حكم الملك أمنوفيس الرابع ( اخاتون ) ( ١ ) ، وكان لهذا أهم شخص في مصر بعد الفرعون في الوقت الذى حدث فيه الثورة الدينية وانتقلت قاعدة الحكم من طيبة إلى العمارنة • وإلى هذا الحدث يرجع السبب إلى أن مزار المقبرة لم يتم أبداً • ولابد أن رع موزا كان من أوائل الذين اعتنقوا العقيدة الجديدة •

(١) كان رع موزا وزيراً أيضاً في أواخر أيام أمنوفيس الثالث كما تدل الكتابات الموجودة في منطقة أسوان انظر : (Porter-Moss, Bibliography, V, pp. 251, 255, 256).

وتعتبر مقبرته من أوائل المستندات عن هذا العصر ، ففيها كان اخناتون لا يزال يحمل اسم آمونفيس وهو يمثل في المزار بكل من الأسلوب القديم العادى للفن المصرى والأسلوب الجديد الأكثر حرية لفن العمارنة . كما أن الكتابات على جانب كبير من الأهمية ، ففيها يذكر الفرعون اليافع أنه تلقى العقيدة الجديدة لاتون عن طريق الوحي المباشر من الاله نفسه ، بينما يجب رع موزا بالآتى : « ستبقى آثارك ما بقيت السماوات وان بقاءك مثل بقاء اتون فيها ، وبقاء آثارك كبقاء السماوات ، فأنت الشخص الوحيد ( لاتون ) المطلع على خطته » . ان المركز الممتاز لامن حتب شقيق رع موزا الذى يحتمل أن يكون قد عمل كاتباً لأشغال أخيه الوزير الكثير المشاغل أثناء اقامة المقبرة قد يوحى بأن أمن حتب الذى كان رئيساً للاستقبال فى القصر الملكى بنفس قد قام باتمام لعمل بعد موت رع موزا المبكر ، ولكن هذا يبدو بعيد الاحتمال لأسباب أخرى . والنقطة الهامة في زخرفة المقبرة هو مظهر الانتقال من الأسلوب الدقيق المتقن لفن منتصف الأسرة الثامنة عشرة المثل هنا بالنقش البارز الذى يتميز بالرشاقة الواضحة والذى لم يلوذ أبداً الى أسلوب العمارنة الذى يجنح الى العجالة والانطلاق الذى يبدو ( وان لم يكن قد تطور بعد الى نهايته ) فى مناظر النائحين والنائحات وفى منظر يظهر فيه اخناتون بنفسه .

من الفناء المكشوف ندخل الى صالة مستعرضة وهى صالة أعمدة كبيرة بها أربعة صفوف من الأعمدة بكل منها ثمانية . وتتميز المناظر البارزة الغير ملونة الموجودة على الحائط الشرقى لهذه الصالة برشاقة وجمال فريدين . وهى تظهر أصدقاء رع موزا وزوجته فى أربع مجموعات تمثل أحد موظفى آمون وزوجته ورئيس اصطبلات الملك المدعو معى وزوجته كاهنة الآلهة موت ، ووالد رع موزا المدعو نبى وزوجته أبوا ، ثم شقيق رع موزا المدعو امن حتب رئيس الاستقبال وزوجته ماى . وهؤلاء يجلسون قبالة مجموعتين مؤلفتين من رع موزا وزوجته مرى بتاح وأخيه امن حتب وزوجته ماى وابنته مرى بتاح ، أما الحائط الجنوبي لهذا المزار فعليه مناظر الجنائز مرسومة بالألوان بأسلوب فن العمارنة الأول الذى لم يكن قد مر عليه الوقت الكاف لتطويره . ويجدر ملاحظة مجموعة النساء النائحات بين مجموعتين تحملان الأثاث الجنائزى والزهور . وفى الصف الأعلى من هذه المناظر يمثل الموكب الجنائزى مع التابوت داخل



مقصورته فوق قارب يجر على زحافة كما يجر أيضا على زحافة أصغر ذلك الشخص الغرب الملفوف في جلد ، وهو الذى يمثل تضحية بشرية حقيقية أو رمزا للقيامة . على أن هذه السلسلة من المناظر قد غطيت بطبقة من الجص ولا يمكن الجزم عما إذا كان ذلك قد تم بأمر من الملك الذى لم يوافق على هذه الشعائر أو بغير أمره .

وعلى الحائط الغربى منظران لاختاتون سبق الإشارة إليهما فالمنظر للوجود على النصف الأيسر من الحائط يمثل الملك جالسا في مقصورته وبجانبه الالهة ماعت الهة الحق وتحت العرش أسماء ورموز الشعوب الخاضعة للإمبراطورية التى سرعان ما حطمها بينما وقف رع موزا أمام الملك حاملا شعارات وظيفته الكبرى ، والمنظر لم يكمل بعد وهذا مما يزيد في أهميته إذ يسكننا من تتبع الخطوات التى استعملها الفنان . وعلى النصف الأيمن يرى اختاتون وزوجته يمتليان شرفة القصر ، وهو يلتقى لرع موزا بالأوسمة الذهبية بالأسلوب المهود الذى تعودنا رؤيته في مقابر الصمارة ، وهنا أيضا لم يكمل المنظر ، فصورة رع موزا لازالت مرسومة بالحبر فقط . وبعد ذلك يرى رع موزا متحليا بالأوسمة الذهبية وقد خرج من القصر وجموع الشعب تهته . أما المر ففيه ثمانية أعمدة بشكل البردى ولكنها لم تتم ولم ترسم .

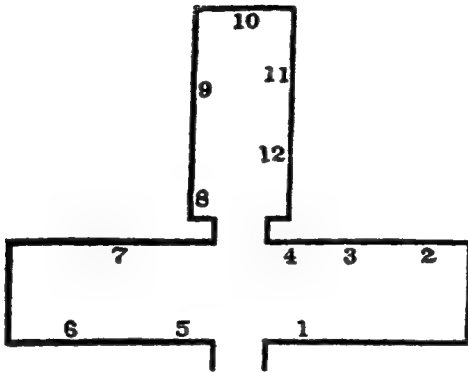
#### رقم ٥٦ - أوسرحات ( شيخ عبد القرنة )

تقع جنوبى مزار رع موزا مقبرة لشخص يدعى أيضا أوسرحات وكان الكاتب الملكى وريبب الحضانة الملكية أيام أمونفيس الثانى . وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل (١) منظر لأوسرحات وزوجته واقفين أمام القرائن التى يقدمها لهما ابنهما . وعلى الجانب الأيمن من الحائط الخلفى (٢) يظهر أوسرحات وهو يقدم مائدة محملة بالفواكه والزهور الى مليكه الذى يلبس حلة حمراء ذات ققط صفراء ويحمل بلطة حرب في يده ، ومن المؤسف أن وجه الملك قد شوه . وفي منتصف هذا الحائط (٣) منظر للخبز والخبازين بينما يجلس ضيوف أوسرحات في أسفل . وقرب الباب الموصل الى الحجرة الداخلية يحضر الرجال صر تبر انذهب ليعداها الملاحظون (٤) وفي الصفوف السفلى يجلس الرجال في ظل الأشجار في حديقة ويرى اثنان من الحلاقين يعملان بنشاط في قص شعر رجلين

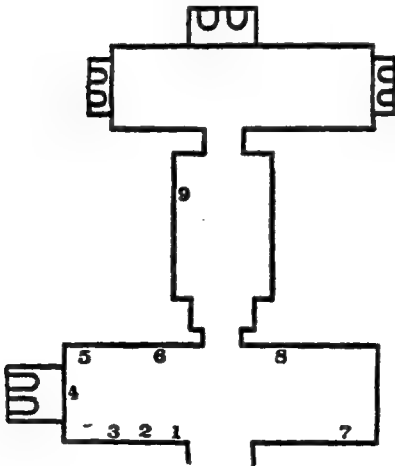
وحلاقة رأسيهما بينما ينتظر آخرون دورهم • وعلى الجانب الأيسر (٧) من الحائط نفسه منظر حدى المآدب وقد شبه صور السيدات ناسك مسيحي استعمل هذه المقبرة في وقت ما خلوة له • وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٦) مناظر ريفية من تربية الماشية واحضار اللال بينما يوجد بجوار الباب لأوسرحات وزوجته وابنته واقفين أمام القرائن (٥) وهنا أيضا نلاحظ أن تقوى الناسك الصالح قد أتت على صور السيدات حتى لا يقع هذا المخلوق المسكين في تجربة • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة الداخلية يوجد منظر جدير بالملاحظة (٨) لم يجد فيه الصديق العزيز عينا فتركه دون أن يسه حتى يزيد في معلوماتنا فهنا يرى أوسرحات في عربته وسير اللجام مربوط حول وسطه وقوسه مشدود والسهم مسحوب حتى رأسه • وهو يصوب نحو مجموعة مختلطة من الحيوانات من غزلان وأرانب وضباع وثعالب وغيرها • وقد بدت حركات بعض الحيوانات الهاربة في غاية من الابداع ورغم أن جياذ عربية أوسرحات لا زالت مرسومة بالشكل لذى يشبه الحصان الهزاز الذى لم يستطع الفنان أن يتخلص منه عند رسمه للحصان ، فإن الرسام هنا قد حاول أن يضفى شعورا كبيرا من الحركة على الوضع التقليدى وعلى العموم فإن هذا المنظر مثل طيب من نوعه نجد له دون شك أمثلة أخرى • بعد هذا توجد المناظر المألوفة لصيد الطيور والأسماك وقطف الكروم وعصر النبيذ (٩) • وعلى الحائط الخلفى (١٠) تماثيل جالسة لم يبق منها غير أجزاء • وعلى الحائط الأيسن ( ١١ ، ١٢ ) مناظر جنائزية •

#### رقم ٥٧ - خع ام حات ( شيخ عبد القرنة )

تقع هذه المقبرة في نفس مجموعة المقابر التى تقع فيها المقبرة رقم ٥٦ ، وهى مثل آخر لمزارات الجبانة ذات الروعة الفائقة ، فنقوشها ترجع الى ذلك العصر الذى وصل فيه فن الأسرة الثامنة عشرة الى ذروته ( منتصف حكم الملك منوفيس الثالث ) • وبينما لا يفتقر التأثير العام الى الحيوية نجد أن التفاصيل قد نفذت بمنتهى الابداع • وفى الصالة الأولى المستعرضة نجد على الباب منظرًا لخع ام حات وهو يقدم التضارعات لاله الشمس ، ورغم أن المنظر قد نفذ بطريق الحفر العائر وهو فى العادة لا يتطلب العمل الدقيق الذى يتطلبه النقش البارز بروزا خفيفا فاننا نلاحظ فيه الرقة فى معالجة التفاصيل وبالأخص فى الرأس



( شكل ٥٣ )  
مقبرة أوسرحات



( شكل ٥٤ )  
مقبرة خع ام حات

بشعره المستعار الجميل وقد نسق تحته بعناية الشعر الأصلي لخم أم حات •  
نستدير الى اليسار حيث توجد على حائط المدخل (١) بعض الرسوم الجميلة  
ذات البروز الخفف ونرى أولا خم أم حات وهو يتلقى التقادير ثم (٢) الالهة  
رفوت للمثلة برأس الحية والتي تشرف على المخازن والحصاد جالسة داخل  
محراب ترضع طفلا يمثل الحصاد الجديد ، وأمامها ثلاثة رجال مثلوا بشكل رائع  
يحضرون القرابين لها ، وخلفهم (٣) ما يمثل ميناء طيبة بأرصفتهما التي تجمع  
بصاريات السفن المحملة بالقمح ، وما يجب ملاحظته تفاصيل رؤوس الصاريات  
والحبال والمجاديف المتحركة التي حليت رؤوسها بشكل يمثل رأس فرعون •  
وفي النهاية اليسرى للصالة توجد كوة (٤) تضم تماثيل مهشين لخم أم حات  
والكاتب الملكي أمحتب ( رقم ١٠٢ ) • وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفي  
(٥) منظر الخدم وهم يحضرون الماشية ورسوم مهشة جدا لأنوفيس الثالث  
وخم أم حات (٦) وقد مثل الأخير وهو يقدم تقريره عن الحصاد للملك بصفته  
مسرفا على مخازن الغلال بالوجهين القبلي والبحري •

وقد مثل عرش الملك وتحت قدميه القبائل التسع المغلوبة حسب التقاليد  
المعتادة المحبة ، وبين قوائم العرش بالمثلثة بشكل قوائم الأسد يوجد أسير  
زنجي وآخر أسوي أما مسند ذراع العرش فيمثل أمنوفيس بشكل أسد  
يقتل آسيويا • وعلى حائط المدخل الى اليمين (٧) خم أم حات وهو يقدم  
القرابين ثم مناظر زراعة مثل مسح الأرض والبذر والحصاد وغيرها ، وتسمى  
عربة خم أم حات في انتظاره والسايس في اغفائه بداخلها بينما تأكل الخيل  
العشب •

وعلى يمين الحائط الخلفي (٨) رسم لفرعون اندثر الآن ، وكان يمثله  
جالسا على عرشه بشكل أبى الهول وهو يتقبل فروض الطاعة من خم أم حات  
ومساعديه • ويرى خم أم حات في منظر آخر وهو يتلقى الأوسمة لخدماته  
الجليلة ولهذا المنظر أهميته اذ أنه يعطينا تاريخا مضبوطا لهذا الجزء من المقبرة،  
فهنا يذكر ان تقليد خم أم حات كان في السنة الثلاثين من حكم أمنوفيس الثالث

أى قبل موت الملك بستة أعوام<sup>(١)</sup> . أما المناظر الموجودة في المر وهى التى أزيل أكثرها فتتعلق بالحياة بعد الموت ومما يجدر ملاحظته منظر أوزوريس جالسا على عرشه وقد شوه كثيرا وإن كان قد نفذ بدقة ومن خلفه تقف الالهة حاحور . وفى الصالة المستعرضة الثانية كانت توجد تماثيل ضخمة لخم أمحات وأقربائه جالسين وقد كانت فى الأصل جميلة الصنع غير أنها أصبحت الآن فى حالة مهشمة جدا .

### رقم ٩٢ - قن آمون ( الحوزة العليا )

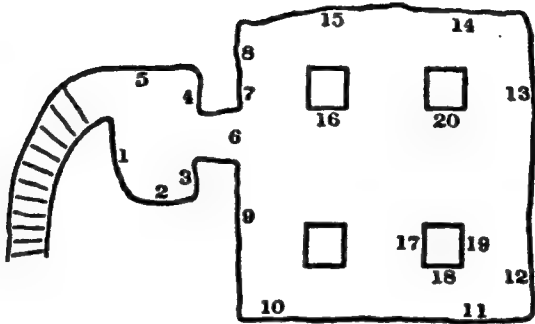
تقع داخل الحوزة العليا قرب المدخل الجنوبى . وقد كان قن آمون الرئيس الأعلى لاستقبال الملك وهو فى هذه الحالة أمنوفيس الثانى . ولابد أن مقبرته كانت فى الأصل إحدى روائع الجبانة بمنظرها الملونة الجميلة المرسومة على طبقة من الجص الأصفر وفى هذا يقول الدكتور آلن جاردنر « ان الرسوم المصورة التى روعى فيها الدقة فى التفاصيل تكاد تعتبر من الروائع » الا أن هذه للرسوم قد اسودت وشوهت حتى لم يعد فيها ما يستحق الانتباه الا القليل نسبيا . وتكون المقبرة من فناء فسيح يؤدى الى صالة بها عشرة أعمدة ، وإلى الجهة لىنى من جدار المدخل يتلقى قن آمون الضرائب على الماشية بوصفه الرئيس الأعلى لاستقبال الملك . وعلى الجدار الخلفى الى لىنى يشل أمنوفيس الثانى كقطر رضيع بينما يقوم الموسيقيون بتسلية . وعلى الجانب الأيسر من هذا الحائط يشل الملك وهو جالس على العرش يتقبل الهدايا ومن بينها تماثيل للملك نفسه وتماثيل للملكة حتشبوت هذا بالإضافة الى الأسلحة والأثاث الثمين وقطع الحلى التى يقدمها اليه قن آمون . وعلى الجانب الأيسر من جدار المدخل توجد مناظر للصيد فى الصحراء والأحراش وعلى الجدران الجانبية للهيكل قن آمون وزوجته جالسين أمام مائدة بينما نجد على الحائط الخلفى رسما لقن آمون وهو يتعبد لأوزوريس وأنوبيس .

(١) الأرجح ان الملك مات فى السنة الثامنة او التاسعة والثلاثين من حكمه

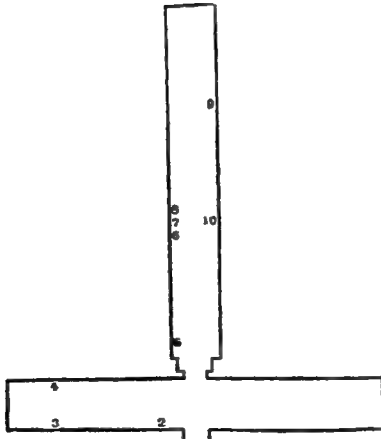
انظر : (Hayes, The Scepter of Egypt, II, p. 259).

رقم ٩٦ (١: ب) - سن نفر ( الحوزة العليا )

رقم ٩٦ أ هو الجزء الأعلى من المقبرة المنحوتة في الصخر وهو يستعمل حالياً كخزن نظراً لأنه ليس بذى أهمية خاصة . أما رقم ٩٦ ب فهو الجزء المحفور تحت الأرض الذى يحوى رسوما ملونة ذات أهمية كبيرة ، ويعرف باسم «مقبرة العنب» أو «مقبرة البستاني» . وكان سن نفر عمدة المدينة الجنوبية أى مدينة طيبة وكان أيضاً مشرفاً على المخازن والحقول وحدائق وماشية أمون وهى الوظائف التى أوحى اليه بفكرة تزيين مزاره بمنظر أشجار العنب التى تشكل جزءاً مشرقاً من زخرفته . ويمكن الوصول الى المقبرة من افناء بواسطة سلم محفور يؤدى الى حجرة صغيرة ذات سقف منخفض وشكل غير منتظم يقرب من الشكل المستطيل . ونجد الى اليسار (١) منظر لسن نفر وهو يتقبل القرائين من ابنته موت توى (وقد شوه رسمها) وعشرة كهنة فى صفين . وعلى الحائط الأيمن (٢) يجلس سن نفر وابنه من خلفه ، بينما يحضر الخدم الأثاث الجنائزى ومن بينه التماثيل المجيبة وقناع من الورق المقوى ليوضع فوق رأس المومياء داخل تابوتها ، وقد سبق أن رأينا مثلاً رائعاً منه فى القناع الذهبى لنوت عنخ آمون . وعلى اليمين (٣) وعلى اليسار (٤) من المدخل الموصل الى الحجرة المعدة توجد رسوم تثل سن نفر واخته سنت نفرت ، وقد كانت مربية الملك . يتعدان لصورة مزدوجة لأوزوريس المثل على عتب الباب . وعلى سقف الحجرة رسم لكريمة نامية يتدلى منها عناقيد العنب . ويلاحظ هنا وفى الحجرة التالية ان سطح السقف الغير مستو قد استغل فى اضافة مزيد من الشعور بحقيقة ما يشله كرم العنب . وبالحجرة الداخلية أربعة أعمدة مربعة بينما تستمر منظر كرم العنب التى تمتد الى أسفل لتكون افريزاً . وفوق المدخل (٦) رسمان لأنوبيس كابين اوى جالساً فوق مقصورته . وعلى الجهة اليسرى من حائط المدخل (٧) يرى سن نفر ومعه زوجته الحقيقية مريت متوجهين الى المدخل وحسبما تقول الكتابة « انهما ذاهبان الى الأرض ليريا قرص الشمس كل يوم » . بعد ذلك (٨) يرى سن نفر ومريت جالسين . وعلى الحائط الأيسر (١٥) نرى منظر الخدم وهم يحضرون الأثاث الى المقبرة ويقيمون مسلتين أمام المزار ، وكذا منظر الرجل المغطى الذى قد يمثل التضحية البشرية التى اقترضت منذ عهد بعيد أو رمز القيامة ثم يأتى بعدئذ رسم مهشم



( شكل ٥٥ )  
مقبرة سن نفر



( شكل ٥٦ )  
مقبرة رخميرع

نسن نفر ومریت أمام أوزوريس وحاتور (١٤) • وعلى الحائط الخلفي (١٣) مناظر لسن نفر جالسا يتقبل العطايا ثم (١٢) رسم لسن نفر ومریت كتمثالين جالسين في محراب داخل مركب يجره مركب آخر في رحلة الى ايبسوس • اما الحائط الأيسر فعليه منظر (١١) يقدم فيه سن نفر ومریت التقادير لأوزوريس وأنوبيس ثم منظر (١٠) يقوم فيه كاهن يلبس جلد فهد بتطهيرهما بالمياه المقدسة • وقد تعرض رسم سن نفر في هذا المنظر لما نطلق عليه في الوقت الحاضر اعتداء على حين يسمى بالكتابة الخطية اذا كان قد حدث في العصور القديمة ، فلقد كب زائر في العصر اليوناني اسم « الكسندروس » باللغة الهيروغليفية على احدى التماثيل التي تزين رقة صاحب المقبرة وتدل كتابته هذه على أن لمقبرة كانت مطروقة في العصر البطلمي مما يجعلنا ننظر الى هذه الكتابة كشئ ذي نفع أكثر مما تستحق • وأخيرا يوجد على الجهة اليسرى من حائط المدخل رسم لسن نفر وزوجته جالسين الى مائدة قرايين ينسا يرى سن نفر يتسم غير زهرة من زهرات اللوتس ومریت تمسك بشدة ساقى زوجها •

#### رقم ١٠٠ - رخيمع ( الخوزة العليا )

وصف الأستاذ برستيد مقبرة الوزير العظيم لتحتمس الثالث بأنها أهم أثر خاص في الامبراطورية • وتعتبر مقبرة رع موزا ( رقم ٥٥ ) من بعض وجهات انظر منافسة قوية لها ، ولكن ليس هناك شك في أن مقبرة رخيمع تقف على الأقل في مصافه أعظم المقابر في الجبانة لطرافة مناظرها وأهمية كتاباتها التي تشرح بالتفصيل مهام الوزير ابان ازدهار الامبراطورية والمبادئ التي كانت تحكم في العمل الاداري وتسييره • ولقد كان رخيمع وزيرا في النصف الأخير من حكم الملك تحتمس الثالث عندما وصلت الامبراطورية المصرية الى الذروة في قوتها وسطوتها وعندما لم يكن هناك منافس حقيقى لها في الشرق الأدنى ولهذا فان لرخيمع بعض الحق اذا اعتبر الشخص الثاني الهام في عالمه ، فقد كان مسئولا فقط أمام فرعونته التي كان بلا منازع أعظم شخصية في زمانه ولم يكن هناك شخص من الملوك أو الرعية في الشرق الأدنى له من النفوذ الذي كان يستطيع ان يمارسه رخيمع دون أن يوقفه شئ سوى القيود المالية الخاصة بالخزانة المصرية •• وقد كان رخيمع عليا بأهيته الخاصة كما كانت لديه فكرة صحيحة عن قدرته فهو الذي يقول في احدى كتاباته « لم يكن هناك



ما يجله في الساء والأرض أو في أى جزء من أجزاء العالم السفلى » . وهذا يفوق أى ادعاء يمكن أن يدعيه لنفسه أى رئيس وزراء قادر في الوقت الحاضر ولكنه كان يحمل احتراماً كبيراً لمقدرة وعلم الرجل العظيم الذى كان يخدمه ، ففى هذا يقول « انظر ان جلالتة يعلم ما حدث فلا يوجد هناك شىء لا يطعمه - فهو الاله تحوت ( اله الحكمة ) في كل شىء فلم يكن هناك عمل لم يتنه » . وقد عاش هذا الوزير المثالى مدة كافية استطاع فيها أن يتوج نفسه امنوفيس الثانى ابن وخلف تحتمس الثالث فهو بذلك لم يمت الا بعد عام ١٤٢٧ ق م . ودبرته لهذا السبب يمكن معرفة تاريخها بالضبط .

والمقبرة ذات شكل غير عادى بعض الشىء فهى تتكون من الصالة المستعرضة العادية ومنها يمكن الدخول الى دهليز طويل ومرتفع ولكن سقفه يرتفع تدريجياً كلما تعمق في الصخر ، وفي نهاية القصوى كوة عالية كانت في الأصل مغلقة بباب وهى ، ومن المحتل أنها كان تحوى تمثال الوزير والرسوم الملونة بالمقبرة تضم مناظر طريفة جداً ولكنها للأسف أسودت كثيراً بفعل دخان النيران التى كان يشعلها الفلاحون الذين اتخذوا من المقبرة سكناً لهم الى أن اضطروا الى تركها .

ويقع أول منظر ذى أهمية عندما تدخل الصالة المستعرضة الى اليمنى من الناحية حيث (١) نرى معصرة نبيذ والعمال يهرسون بأقدامهم الغنب الذى ينساب عصيره في جرار كبيرة . وإلى الجهة اليسرى من الناحية الخلفية (٤) منظر تسليم الجزية والهدايا من الأراضى الأجنبية ويرى مقدمو الجزية والهدايا في خمسة صفوف فالصف الأول يمثل أهالى بونت وهو الاقليم الذى كان يعتقد المصريون دائماً أنهم مرتبطون به من حيث الأصل . وفي الصف الثانى أمراء كريت وجزر البحر الأخضر ( جزر بحر ايجيه ) وفي الصف الثالث النوبيون وفي الصف الرابع السوريون وفي الصف الخامس أهالى الجنوب ، ويسرى التوبيون وهم يحضرون فهذا وأنياب الفيلة والذهب والزراف والقروود وغيرها . أما أهالى كريت فيحضرون الأواني الجميلة ذات الأشكال المنيعة ، بينما يحضر السوريون الجزية المكونة من عربات وخيل ودب وفيل وأوان ثينة وما يجدر ملاحظته خاصة - بمناسبة نهضة حضارة كريت - صور أمير كريت وجزر البحر

الأخضر وأتباعه ، وهى ولا شك تمثل الصور المدروسة جيدا للرسل الحقيقيين الذين قدمهم رخميرع الى فرعون • والأوانى التى يحملونها هى صورة طبق الأصل من الأوانى الكريتية فى شكلها وهى كريتية من عصر متأخر • وفى نهاية حائط المدخل الى اليسار (٣) منظر هام وقيم للغاية ، فهو يمثل محكمة العدل حيث يقضى الوزير بالعدل بين الرعية ، فالسجونين وأصحاب المظالم يساقون الى الردهة الوسطى من المحكمة بواسطة موظفى المحكمة • وقد مثلت منصة الحكم بأربع حصر بينما يقف الحجاب الى جانب القاعة ليلفوا أوامر الوزير • وخارج القاعة رسل وأشخاص يقدمون فروض الطاعة قبل المثول أمام الرجل العظيم • وعلى يسار المدخل مباشرة (٢) منظر يمثل تسليم الجزية من ماشية وحلقات ذهب وصناديق الكتان • نمضى بعدئذ الى داخل الدهليز فنجد الى الجهة اليسرى أولا ( ٥ ) رخميرع جالسا يرقب الصناع أثناء عملهم ، ثم منظر (٦) الرجال الذين يحضرون الماء من بركة محاطة بالأشجار ، ثم يأتى منظر ضلل التماثيل الواقعة والجالسة ووضع اللمسات الأخيرة لها • وبعد هذا (٨) توجد المناظر الجنائزية المعتادة ومن بينها رحلة المتوفى الى أبيدوس وغيرها من مناسظر • أما الحائط الأيمن فنجد عليه أولا (١٠) حفلا جنائزيا يضم الموسيقيين والزعمور والخدم والطعام الوفير ، ولكن المنظر التالى أكثر طرافة (٩) اذ يمثل قارباً يسبح فى بركة تحيط بها أشجار ، فهو صورة للنعيم الذى ينتظر رخميرع فى سماء مصر التى يأمل أن يذهب اليها • وهذه الصورة من طراز المنظر الذى نراه كثيرا فى برديات كتاب الموتى حيث يقوم المتوفى بتحريك زورقه عبر قنوات وبحيرات حقول النسيم •

وهذه المناظر فى حالة يرثى لها ، اذ أن المقبرة قد سكنتها لمدة طويلة عائلة مصرية حديثة لم تبرحها الا فى السنوات الأخيرة •

رقم ١٢٠ - معى ( شيخ عبد القرنة )

كان معى المشرف على مرقا طيبة فى عهد تحتمس الثالث عندما كان النهر أمام المدينة مشغولا باستمرار بوصول شحنات المراكب السورية وبعمليات بناء السفن للفتاح الكبير • وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل للصالة المستعرضة مناظر العطايا المقدمة لمعى وزوجه توى من ابنه وابنته وبقية

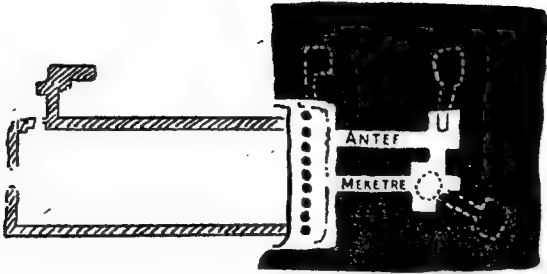
الإقارب • وعلى الحائط القصير الأيسر لوحة جنازية تمثل ممى وتوى يتعبدان الى أوزوريس وأنويس • وعلى الجبة اليسرى من الحائط الخلفى نرى ممى وتوى يتسلان القراين وتحت مقعد توى منظر لقرد أليف مقيد • وعلى الجانب الأيمن من الحائط الخلفى يقدم ممى وتوى القراين لحاتحور وبمده منظر الحفل الجنازى الذى يضم الضيوف والموسيقين • وعلى الحائط القصير الأيمن افريز يمثل فيه العنب وزهرات اللوتس وتحت الاحتفال الخاص بفتح النعم • أما الجانب الأيمن من حائط المدخل فلم ينقش كلية بل وضع عليه الجص تمهيدا للرسم عليه •

وعلى الجبة اليسرى من سك الباب الموصل الى الحجرة الداخلية يرى رسم يمثل ممى خارجا ليرى الشمس • وعلى الجبة اليمنى منظر لم يكمل لمى وتوى • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة الداخلية منظر لمى وتوى يتمازان القراين لأوزوريس ، ومنظر آخر يمثل بعض البحارة ، وهم يقدمون فريضة الولاء لرئيسهم المتوفى • أما الحائط الأيمن فعليه منظر تقدمه لمى وتوى • ويرى تحت كرسي الأخيرة قط شبه برى • وهناك مناظر أخرى تشل بعض المراكب الجنازية على الماء وفوق الأرض •

#### رقم ٢٨٠ - مكت رع ( خلف تل الحوزة العليا )

وقع هذه المقبرة الهامة التى ترجع الى عصر الدولة الوسطى على الهضبة الواقعة الى الجنوب من معبد متوحب بالدير البحرى • وقد قامت بتنظيفها عام ١٩٢٠ بمئة متحف المتروبوليتان حيث عثرت على مجموعة ممتازة من النماذج الجنازية قسمت بين المتحف المصرى ومتحف المتروبوليتان • ( فيما يختص بهذه النماذج التى تعتبر أجمل ما كشف من نوعها تنظر الصور والقطع أرقام ٦٠٧٧ - ٦٠٨٦ الموجودة بالمتحف المصرى بالخزانة المتوسطة بالقاعة ٢٧ بالطابق العلوى ) • والمقبرة ظاهرة ، وقد كان صاحبها مكت رع رجلا غنيا عاش أيام الملك سمنخ كارع متوحب ( آخر ملك يحمل اسم متوحب فى الأسرة الحادية عشرة ) (١) ، وكان أميراً ورئيس استقبال ورئيس قضاء •

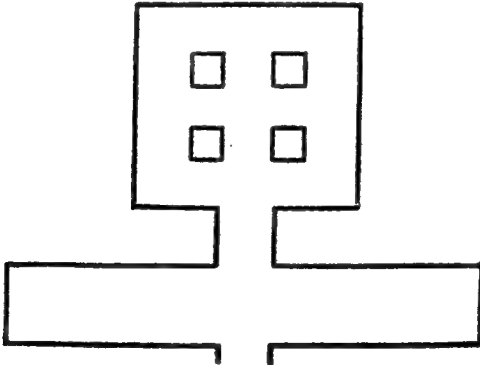
(١) حكم بعده لمدة ثلاث سنوات الملك نب تولى رع متوحب •



( شكل ٥٧ )

مقبرة مکت رع

( الخطوط المنقطة باللون الأبيض الى اقصى اليمين من الرسم هي آبار  
وحجرات دفن مکت رع وانتف . وقد وجدت النماذج الرائعة اسفل  
ممر مکت رع )



( شكل ٥٨ )

مقبرة حوى

وبالمقبرة من منحدر ( ينظر التخطيط ) طوله ٢٤٠ قدما وعرضه ٧٥ قدما يؤدي إلى باكية مسقوفة تسندها تسعة أعمدة لونت لتحاكى الجرائيت . وفى منتصف الباكية يبدأ دهليز طوله ٦٠ قدما ينتهى بزار مكت رع الذى يتصل بدوره بحجرة الدفن بواسطة منحدر طوله ٤٥ قدما . أما الدهليز الثانى الموجود الى اليسار من الباكية فينتهى بزار وحجرة دفن آخرين يخصان شخصا يدعى ألتف كان أميرا ورئيس قضاة ، ومن الجائز أنه كان ابن مكت رع . وقد كشفت مجموعة النماذج الجنائزية فى سرايب مكت رع بأسفل الدهليز كما هو واضح فى الرسم التخطيطى . ولابد أن المقبرة كانت فى الأصل على جانب كبير من الفخامة غير أن عظمتها انتهت بتخريبها ، فالباكية والدهليز والحجرات كانت وقت ما محلاة بالصور المنحوتة فوق الحجر الجيرى الأبيض . وكان جمال هذا الحجر سببا فى تدمير المقبرة اذ استعمل كحجر فعلى فى المصور المتأخرة بحيث لم يبق من قهوش المقبرة ما يزيد عن حجم كف اليد الواحدة . والآن نصل الى القسين الآخرين من جبانة طيبة وهما دير المدينة ( مكان الحق ) وقرنة مرعى . ومن الغريب أن نجد هنا فى أقصى الجنوب من المنطقة الأرقام الأولى للمقابر . اذ أن ترقيم المقابر - كما سبق أن ذكرنا - قد روعى فيه الترتيب حسب الكشف عنها وليس بحسب موقعها من الجبانة .

#### رقم ١ - سنوتم ( دير المدينة )

كان سنوتم ( سن نجم ) خادما فى مكان الحق فى الفترة المبكرة من عصر الرعامسة التى ينتسب اليها معظم الموظفين الذين دفنوا فى دير المدينة . ولم تأثر مقبرته ذات السقف المقبب التى كشفت فى ١٨٨٦ بذلك الأسلوب الجامد فى الزخرفة الذى يتميز به عصر الرعامسة المتأخر ، وفيها منظر جليل للوليمة الجنائزية ، رغم أن بعض الرسوم قد احتفظت بالطراز التقليدى الجامد والغريب نوعا ما فى تفاصيله . وقد عثر فى المقبرة على مجموعة من الأثاث الجنائزى يوجد الآن فى المتحف المصرى ( أرقام ٢٠٠٠ - ٢٠٠٧ بالساعة ١٧ بالطابق

العلوى) . وتقع مقبرة سنوتم على مسافة قليلة الى اليسار من الطريق الموصل الى مقابر الملكات بالقرب من مجموعة المقابر ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ والمقبرتين ٢٨ و ٢٩ .

### رقم ٢ - باشدو ( دير المدينة )

وتقع بالقرب من استراحة مصلحة الآثار . وقد كان باشدو - كالكثيرين غيره - خادما في مكان الحق بغرب طيبة خلال الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين . وهذه المقبرة من بين مقابر دير المدينة التي تستحق الزيارة . وهناك سلم منحدر يؤدي الى عدة حجرات ودھليز مقبى على كل من جداريه رسم لأنوبيس قابما فوق مقصورته ، ومنه نصل الى حجرة الدفن ، وهى محلاة بمناظر طريفة بعض الشيء ، ولو أنها أيضا من طراز تقليدى . وعلى الحائط الأيمن للسدخلى يركع باشدو فى صلاة بجوار شجرة نخيل مزخرفة ومرسومة بأسلوب تقليدى تنمو بجانب بحيرة . وعلى الحائطين الطويلين مناظر تشل باشدو وأقاربه يتعبدون لآلهة مختلفة . ومصحوبة بكتابات من كتاب الموتى الذى تبلور فى ذلك الوقت بحيث اقترب من صورته النهائية . أما التابوت فموضوع بلاصقة الحائط الخلفى ، وكان مكونا - طبقا لمادة قديمة - من عدة ألواح من الحجر الجيرى وليس من قطعة واحدة من الحجر .

### رقم ٥ - نفر ايت ( دير المدينة )

وتقع مباشرة خلف المعبد الصغير بدير المدينة . وكان نفر ايت أحد خدام مكان الحق فى غرب طيبة أيام الرعامسة . ومن المدخل يصل الزائر بواسطة سلم الى حجرة مقبية ، وبهذه الحجرة منظر يمثل نفر ايت وأصدقاءه يتعبدون للبقرة المقدسة حاتحور وهى خارجة من جبل الموت بالطريقة المألوفة لآلى مطلع على كتاب الموتى والتي كثيرا ما تكررت فى الجبانة . ويوجد منظر آخر يمثل التمتع بحدوس . ومن هذه الحجرة نهبط سلما آخر يصل بنا الى حجرة ثانية

بها مناظر دينية صرفة تمثل تحوت وحورس وهما يطهران نقر ابث ، وأمنوفيس الأول لمؤله يتعبد لمرت سجر « محبة الصمت » والهة الجبانه ، وقرص الشمس مع الأسدين اللذين يمثلان أمس واليوم . وتنتفح حجرة الدفن فى الجدار الخلفى لهذه الحجرة وعليها رسوم تمثل نقر ابث وزوجته بشكل مومياء . وهنا وفى أماكن أخرى بدير المدينة نلاحظ اختفاء يكاد يكون تاما للمناظر المألوفة للحياة اليومية التى تضى الحياة على مزارات الأمرة ١٨ فنجد أن هذه المناظر قد استبدلت بمناظر دينية وتقليدية بحتة .

### رقم ٢١٧ - أبوى ( دير المدينة )

وتقع على مسافة قصيرة الى الجهة البحرية من الاستراحة ضمن مجموعة المقابر أرقام ٢٦٦ و ٢٦٧ وإلى الجنوب مباشرة من المقبرتين ٦ و ٦ ب . وكان أبوى مثالا فى عصر رمسيس الثانى . وتختلف مقبرته عن مقابر دير المدينة باعتبار أنها تعطينا مثالا مكررا بشكل مصغر للمناظر الطبيعية للحياة اليومية التى تشكل ضرافة المقابر المتقدمة فى طيبة . ويوجد على حائط المدخل الى اليسين ست وحدات لمناظر ازراعة والفلاحة من حرث وحصاد وقضبان . وتقدمة فى الهواء الطلق للالهة رنونت المسئلة بشكل حية وهى سيدة الحصاد والكروم . ومنظر صيد الطيور فى الأحراش ( من المؤلف نه شوه بشكل فظيع ) . وعلى الحائط القصير الى اليسين منظر لصيد الأسماك ومناظر جبلية جدا للنجارين وهم يقومون بعمل جزء من ثااث المقبرة ومحراوين ومركب جنازى وتسائم غيرها ( الجزء الأكبر منها مهشم ) . وعلى الحائط الخلفى الى اليسين مناظر للعبادة تكاد تكون مهشمة تماما . وعلى الجانب الأيسر من نفس الحائط منظر للوليصة الجنائزية . وربما تكون مناظر حائط المدخل الى اليسار هم المناظر جميعها ، ففى الصفوف العليا مناظر تثل فرعون متكئا على الشرفة على نسط المناظر المعتادة بالمصاراة وهو يقلد بعض العاشية تحت أمارات التشريف . وفى الصف الخامس مناظر رائمة تثل منزل أبوى الريفى تحيط به أشجار التسين والمياه المزخرفة والزهور . ويظهر أربعة رجال تدل تقاطيع وجوهم على أنهم من أصل سامى وهم يقومون برى حديقة المنزل بالشادوف .

رقم ٤٠ - امن حطب المدعو أيضا حوى (قرنة مرعى)

تقع هذه المقبرة على واجهة تل قرنة مرعى بين المقبرتين رقى ٢٢١ و ٢٢٢ ، وعلى مسافة قليلة فوق مقبرة الشيخ ورده . والمنظر الموجود بها الذى يقدم فيه حوى الجزية الأجنبية للملك توت عنخ آمون معروف منذ أيام لسيوس الذى أورد رسالته فى كتابه عن الآثار (١) . وألقاب حوى الرئيسية هى : الابن الملكى لكوش وحاكم الأراضى الجنوبية . وكانت منطقة نفوذه تشمل جميع الأراضى من الكاب على بعد ٥٠ ميلا تقريبا جنوبى طيبة حتى نباتا ( جبن برقل ) على مقربة من انشلال الرابع . ويبدو أن أهم حدث فى حياته الوظيفية هو تقديم الجزية لتوت عنخ آمون بدليل أنه يشغل الجزء الأكبر فيما تبقى من مناصر المتبرة . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل نرى حوى وهو يقف كحاكم . وعلى الجانب الأيمن نراه مع مركبين من مراكب النيل . ثم هو كحاكم ومعه خمسة صفوف من مقدمى الجزية . وعلى الحائط الأيسر القصير نرى منظرا دينا يمثل حوى وهو يقدم القرابين الى أوزوريس وأنوبيس . وعلى الحائط الخلفى الى اليسار يحمل حوى المحجن والسوط بوصفه حاكما ، ومعه رؤساء نوبيين مثلين فى ثلاثة صفوف ، ومن خلفه الجزية المثلة فى ألباق تحوى الأحجار الكريمة وصرير الذهب وحلقات الذهب والدروع والكراسى . ومواضع الأقدام وخلافه . وبين الرؤساء انوبيين تميرة تستظل بسظلة وهى تستقل عجلة يجرها ثور وينتهى الركب بسيدتين نوبيتين تحسن أحدها مثالا على ظهرها وتسحب آخر . ويتبع هذا عودة حوى محملا بنفائس من بلاد النوبة . وعلى اليمين من الجائط الخلفى المنظر الذى تكرر نشره نقلا عن كتاب لسيوس . وفيه يظهر الملك على عرشه تحت مظلة بينما يقدم حوى انجزية السورية التى تضم عددا من الأواني الذهبية الجيلة الصنع . أما بقية الرسوم فقد أصابها الدمار الشديد . وأهمية هذه المقبرة لا ترجع فقط الى مناظرها بل الى الكتابات التى تصحب المناظر . ولنا أن تتساءل عن مدى قيمة هذه الكتابات فى اظهار الموقف التاريخى الحقيقى فى سبوريا أيام توت عنخ آمون بعد الخسائر الفادحة التى حدثت بعد حكم اخناتون مباشرة ، ونورد



هنا أمثلة من هذه الكتابات : « ان رؤساء رتنو العليا انذين لا يعرفون مصر منذ عهد الآلهة يلتسمون الأمان من جلالتهم فهم يقولون : اعطنا نسة الحياة التي تمنحها أيها السيد ! قص علينا انتصاراتك . لن يكون هناك تأثير في أيامك ، فسوف تكون كل البلاد في سلام » ، أما الكتابة التي تصحب الجزية فتقول : « احضار كل الجزية الى سيد الأرضين ، وهي هدايا بلاد رتنو التمة بواسطة رسول الملك الى كل البلاد ، ابن الملك في كوش ، وحاكم البلاد الجنوبية ، أمن حتب المظفر . وهي الأواني المتقاة من أحسن ما يوجد في البلاد والمصنوعة من الفضة والذهب واللازورد والملاخيت وكل الأحجار الكريمة . ان كل حكام البلاد الشمالية يقولون : ما أعظم شهرت أيها الإله الطيب . وما أقوى سطوتك ! لا يوجد مخلوق يجهلك ! » . ( برستيد - الوثائق القديمة - الجزء الثاني - ١٠٢٨ وما بعده )<sup>(١)</sup> . ومن العير أن تأخذ بالقيمة الظاهرية لهذا كله بالنظر الى معلوماتنا الأخرى عن الموقف الحقيقي في سوريا قبل وبعد الحكم الصغير لتوت عنخ آمون .

وقبل أن نترك الأماكن المجاورة لطيبة علينا أن نذكر المخلفات القليلة للمعبد الصغير للملك سمنخ كارع متوحب الخامس<sup>(٢)</sup> . وهي التي ترى على قبة التل الظاهر الواقع الى الشمال الشرقي من المدخل المؤدى لوادي الملوك . وقد تبين أن هذا المعبد الصغير - عندما كشفه بترى عام ١٩٠٩ - يحتوى على أجزاء من تابوت أو على وجه أصح تابوت زائف اذ لم يكن المقصد منه قط أن يستعمل للدفن . وكذا أجزاء من تشال للملك على شكل أوزيريس . ومن الجائز أن هذا المعبد قد تقيم بمناسبة العيد المعروف بمعبد « سد » وهو الذي كان يقيه الملوك للاحتفال بيويلهم ، على أنه لم يبق منه غير مباني قليلة من اللبن ، ولهذا فلا يستحق الزيارة .

( انتهى الجزء الثالث )

(1) Encycl. Ancient Records, II. 1023 Sq.).

(١)

(٢) حكم قبل هذا الملك ملكان بهذا الاسم ولهذا فهو يعتبر الثالث في سلسلة

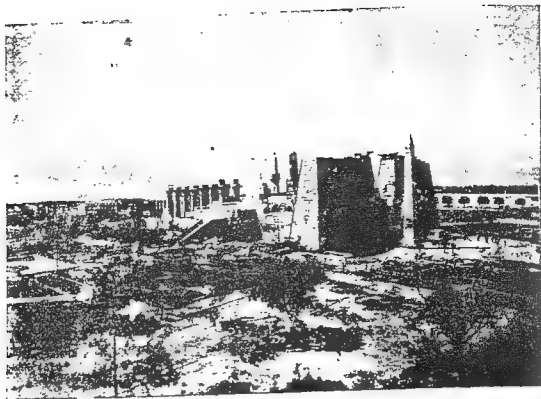
J. Habachi, MDIK, 19, p. 16 ff.).

الملوك المدعوين بهذا الاسم انظر :

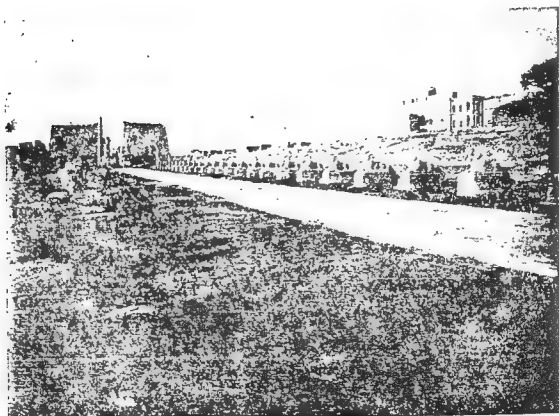


## لوحات تاريخية وفنية



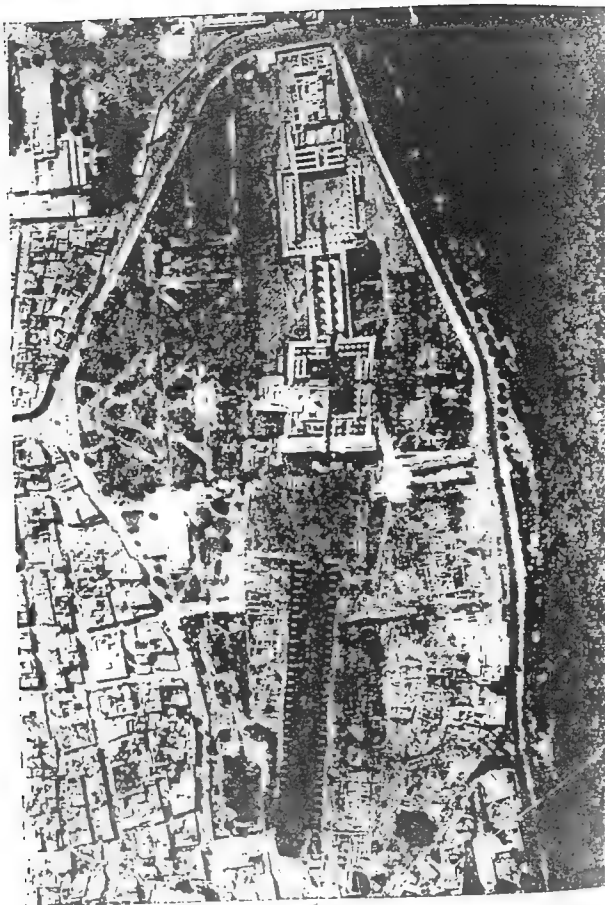


لوحة ١ - منظر عام لمعبد الأقصر ( تصوير مركز تسجيل الآثار )



لوحة ٢ - واجهة معبد الأقصر وطريق الكباش ( تصوير مركز تسجيل الآثار )





لوحة ٣ - منظر لمعبد الاتصر وطريق الكباش من الجو

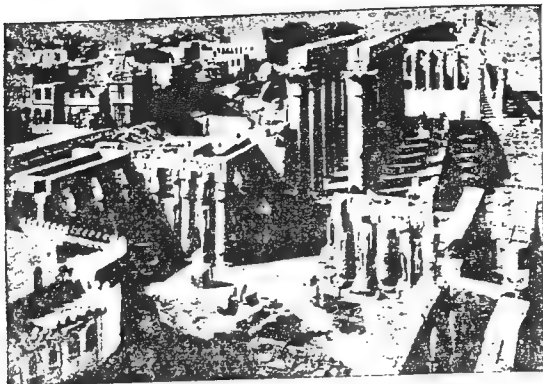




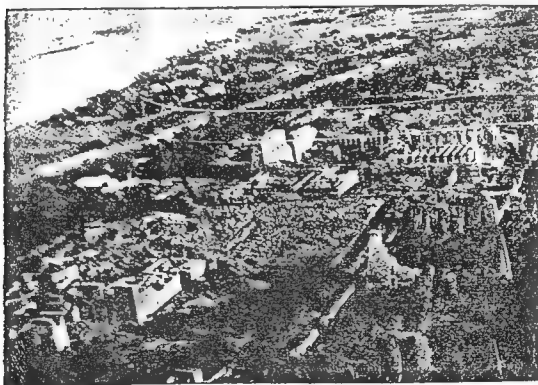


لوحة ٤ - تمثال رمسيس الثاني الذي اكمل باحضار الراس من  
المتحف المصري ( معبد الأقصر )



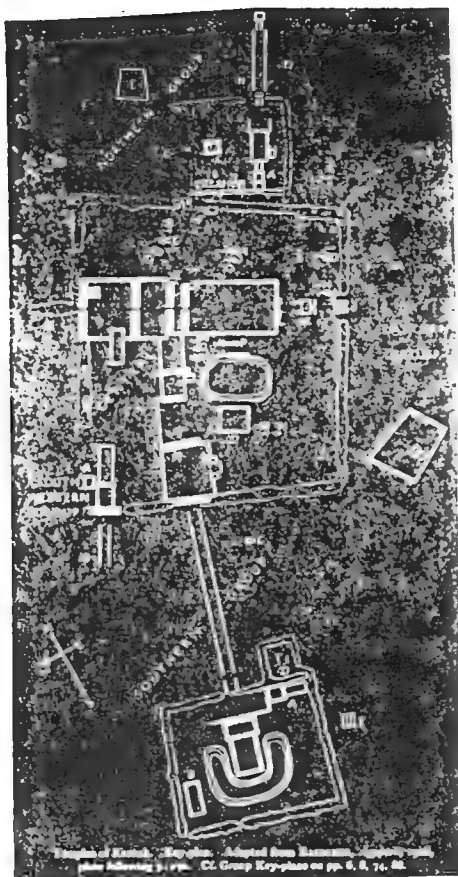


لوحة ٥ - معبد الأقصر من أعلى الصرح



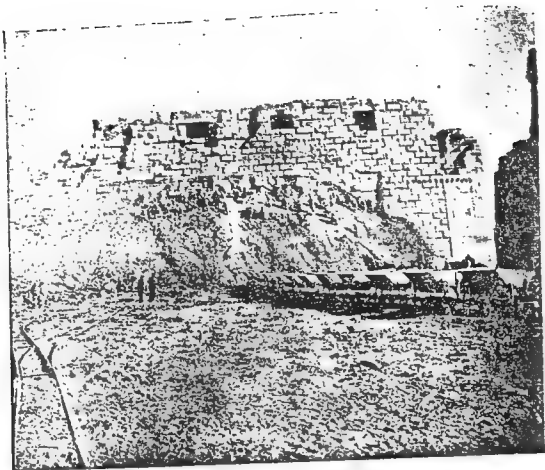
لوحة ٦ - معابد الكرنك من الجو





لوحة ٧ - رسم تخطيطي لمعابد الكرنك





لوحة ٨ - أعمال التنظيف امام معبد آمون بالكرك



لوحة ٩ - الصرح الأول لمعبد آمون بالكرك ، تصوير مركز تسجيل الآثار





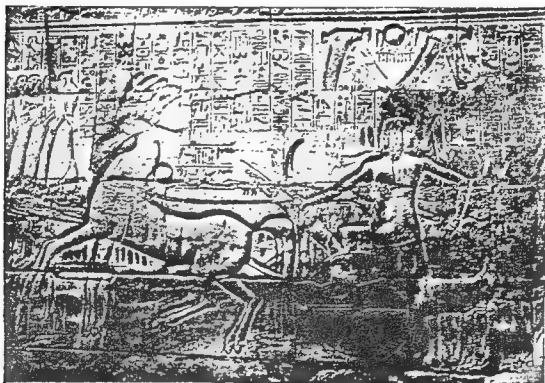


لوحة ١٠ - تمثال الملك بانجم بمعبد آمون بالكرنك



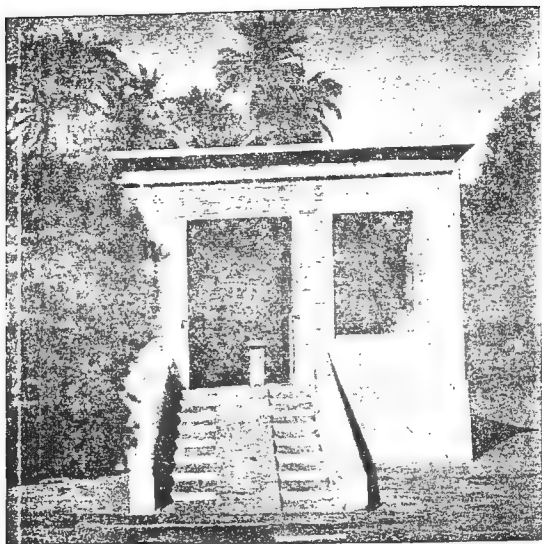


لوحة ١١ - منظر عام للكرنك من البحيرة المقدسة ( تصوير مركز  
تسجيل الآثار )



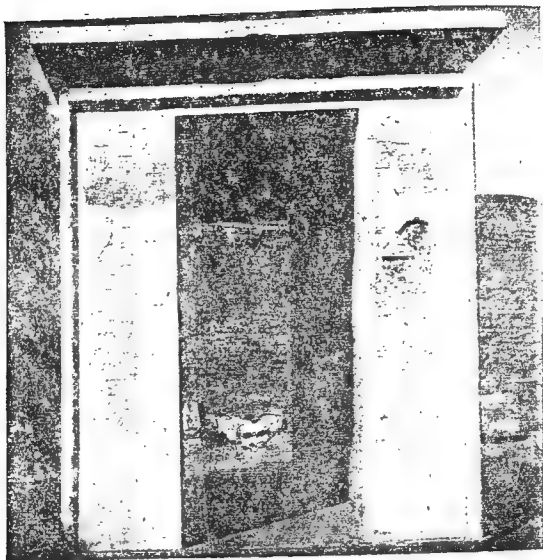
لوحة ١٢ - تفاصيل نقش لسيتي الاول بالكرنك يمثل  
وهو يقود أسراه





لوحة ١٣ - واجهة معبد سنوسرت الاول بالكرونك  
( تصوير مركز تسجيل الآثار )



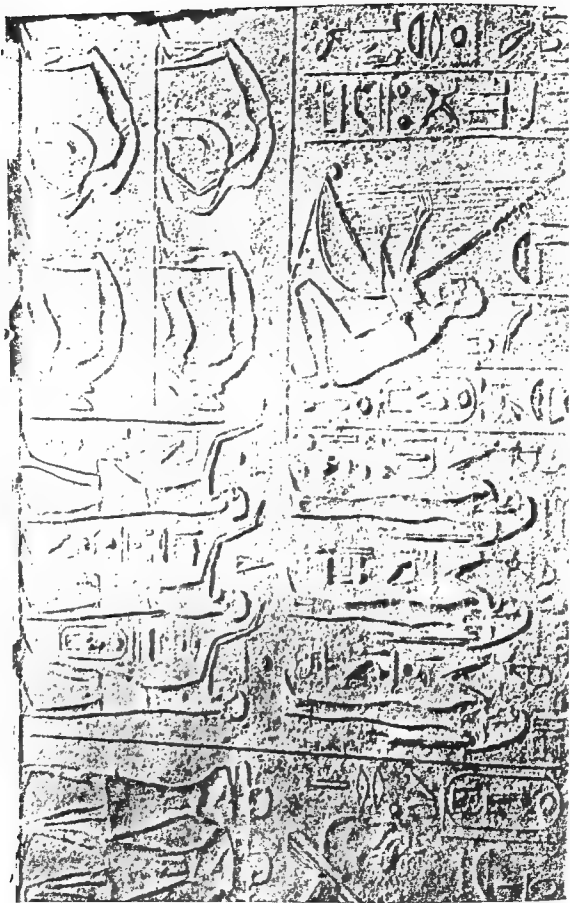


لوحة ١٤ - واجهة معبد امنوفيس بالكرنك  
( تصوير مركز تسجيل الآثار )

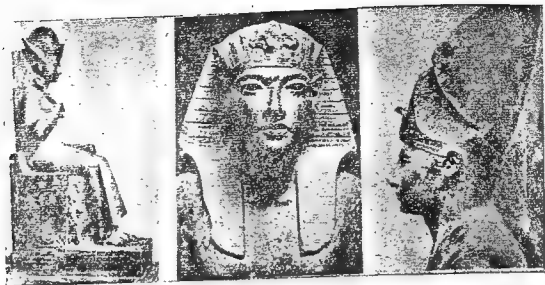




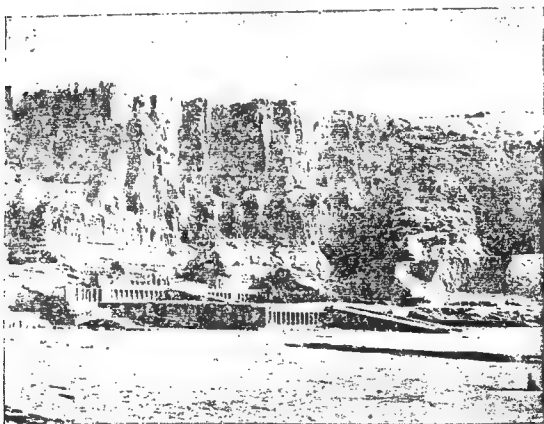
لوحة ١٥ - منظر المرسيتين والرافعات على احياء سميد حشيشيوت بالكرنك





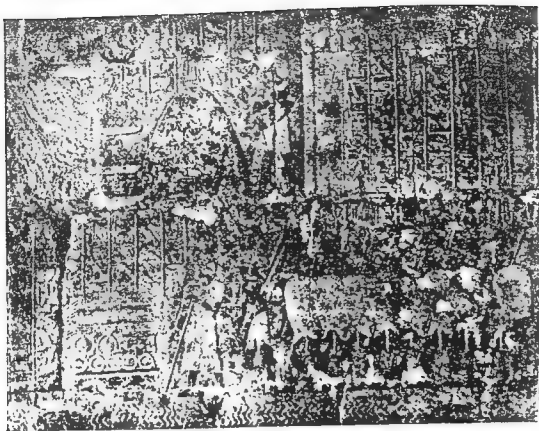


تحتس الثالث      توت عنخ آمون      رمسيس الثاني  
لوحة ١٦ - ثلاثة من فراعنة طيبة المشهورين

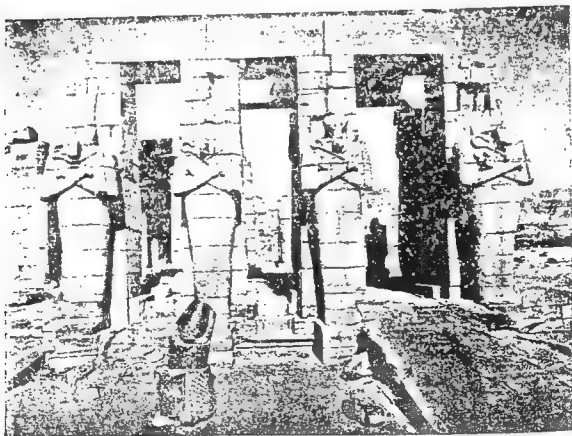


لوحة ١٧ - منظر عام لمعبد حتشبسوت بالدير البحري  
( تصوير مركز تسجيل الآثار )





لوحة ١٨ - تفاصيل لنقش بمعبد الدير البحري



لوحة ١٩ - الفناء الثاني لمعبد الرمسيدوم  
(تصوير مركز تسجيل الآثار)

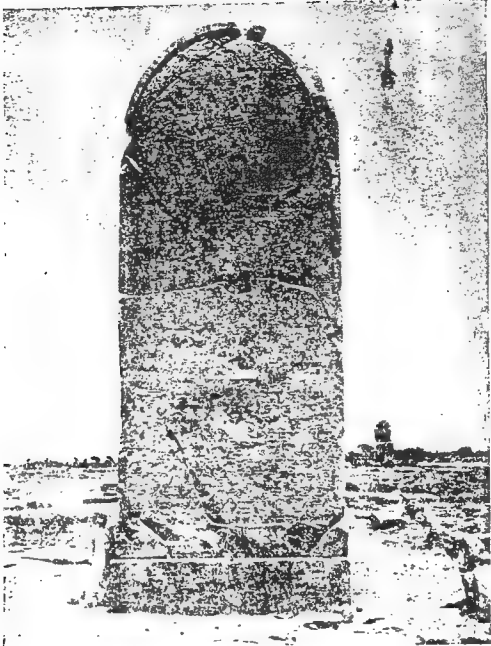




لوحة ٢٠ - تمثالا ممنون  
( تصوير مركز تسجيل الآثار )







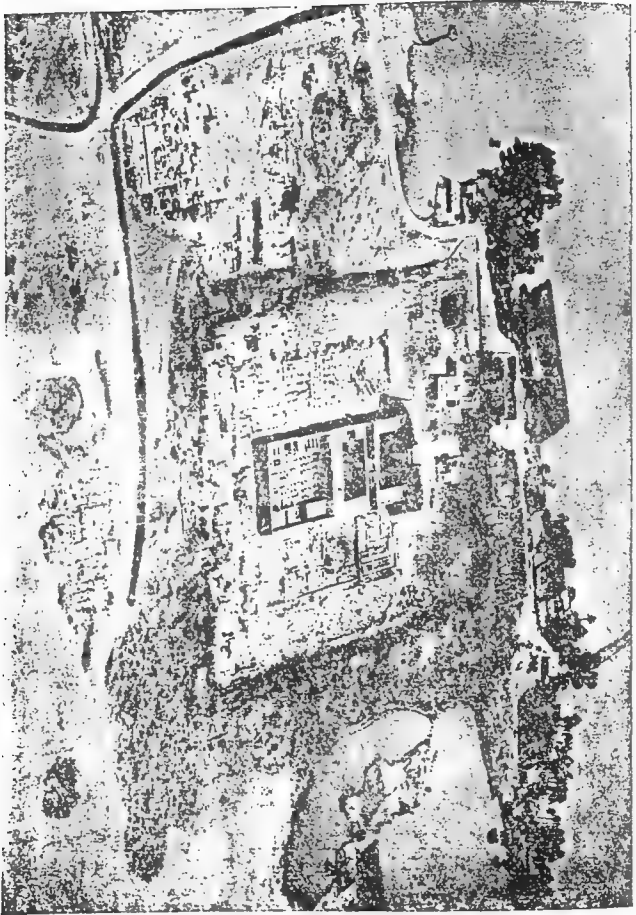
لوحة ٢١ - لوحة امنوفيس الثالث خلف  
تمنالى ممنون المعبد الجنائري





لوحة ٢٢ - منظر عاطفى ( بوابة معبد رمسيس الثالث  
بمدينة هايبو )

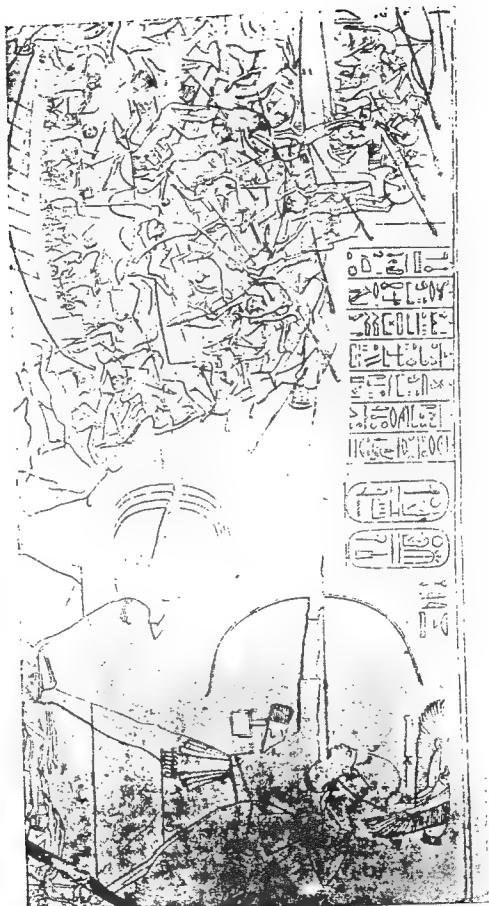




لوحة ٢٢ - صورة من الجور لمعابد مدينة هابو



لوحة ٢٤ - الحركة البحرية ( صيد ومصيد الآلات بحدية هانز )

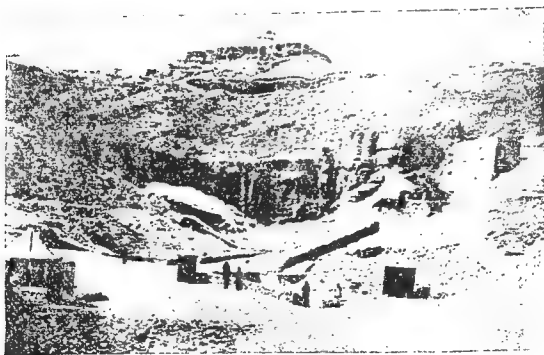






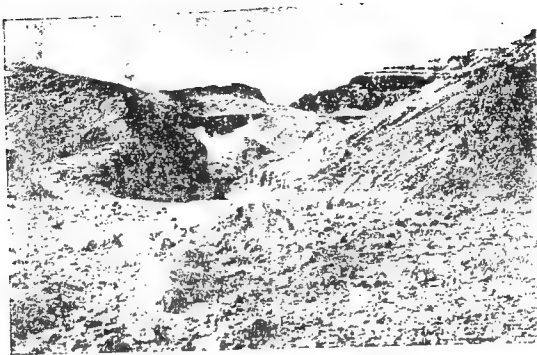


لوحة ٢٥ - منظر الصيد (معبد رمسيس الثالث مدينة عاير)

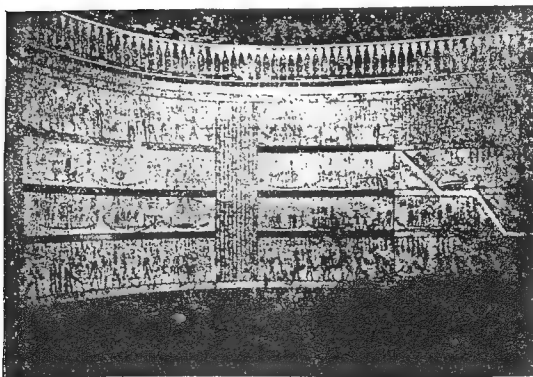


لوحة ٢٦ - المنطقة الوسطى بوادي مقابر الملوك



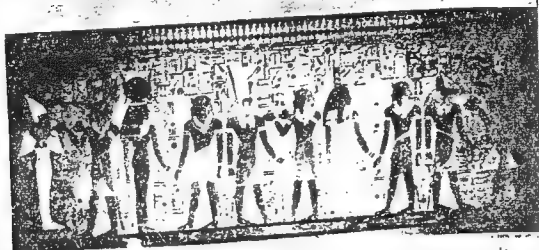


لوحة ٢٧ - المدخل الى وادى مقابر الملوك

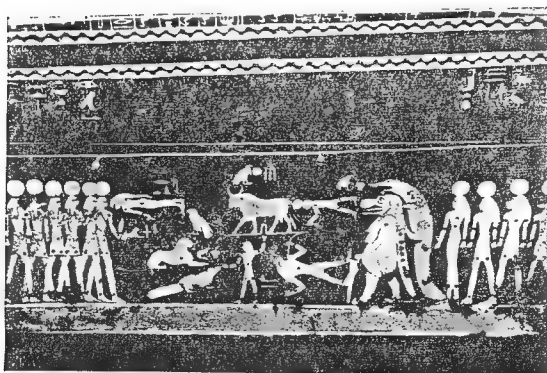


لوحة ٢٨ - مقبرة تحتمس الثالث  
تفاصيل من المقابر الملكية ( الأسرة ١٨ )



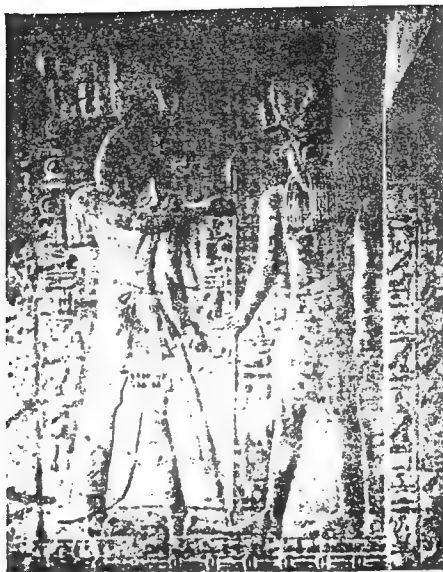


لوحة ٢٩ - مقبرة حور محب  
تفاصيل من المقابر الملكية (أواخر الأسرة ١٨)



لوحة ٣٠ - مقبرة سيتى الأول  
تفاصيل من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)

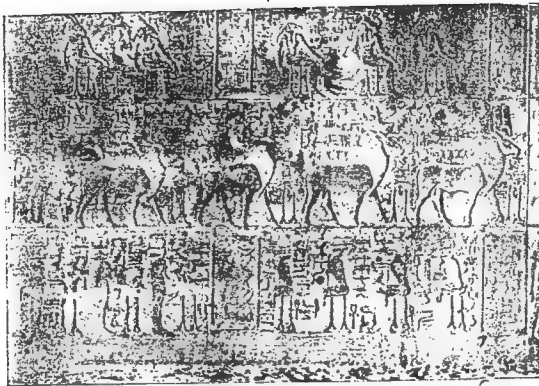




لوحة ٣١ - مقبرة سبتي الأول  
نفاسيل من المقابر الملكية ( الأسرة ١٩ )







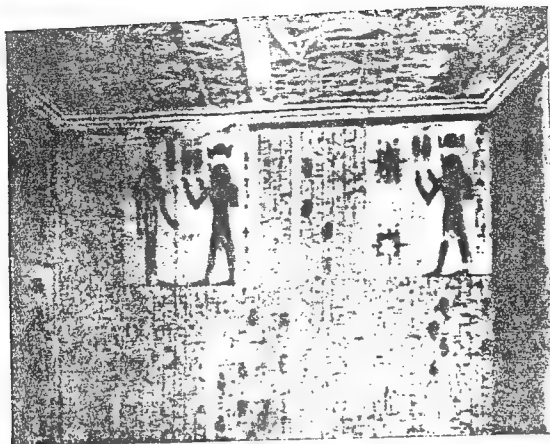
لوحة ٣٢ - مقبرة منفتاح  
تفاصيل من المقابر الملكية ( الأسرة ١٩ )



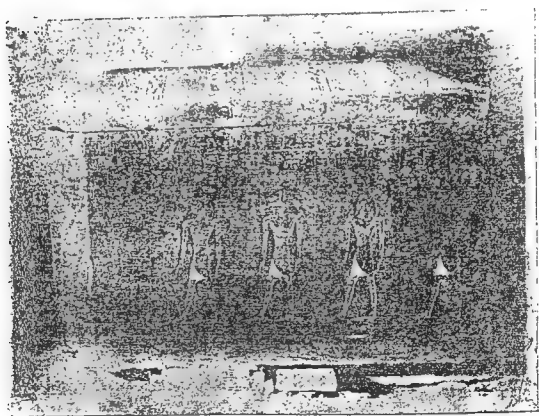


لوحة ٢٢ - دهليز مدخل مقبرة ومسيح التاسع  
تفاصيل من المقابر الملكية ( الأسرة ٢٠ )



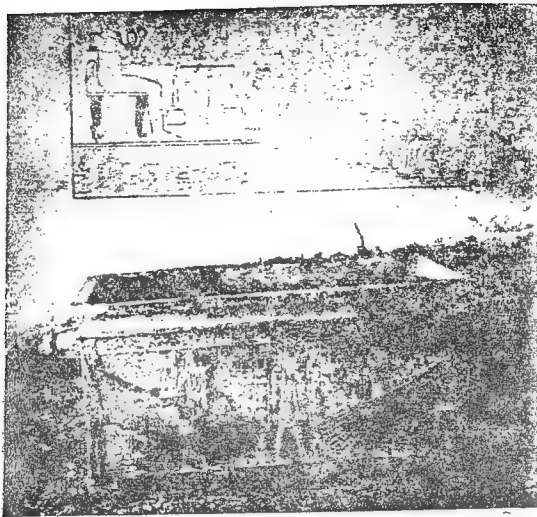


لوحة ٣٤ - مقبرة رمسيس السادس  
تفاصيل من المقابر الملكية ( الأسرة ٢٠ )



لوحة ٣٥ - تابوت تحتمس الرابع

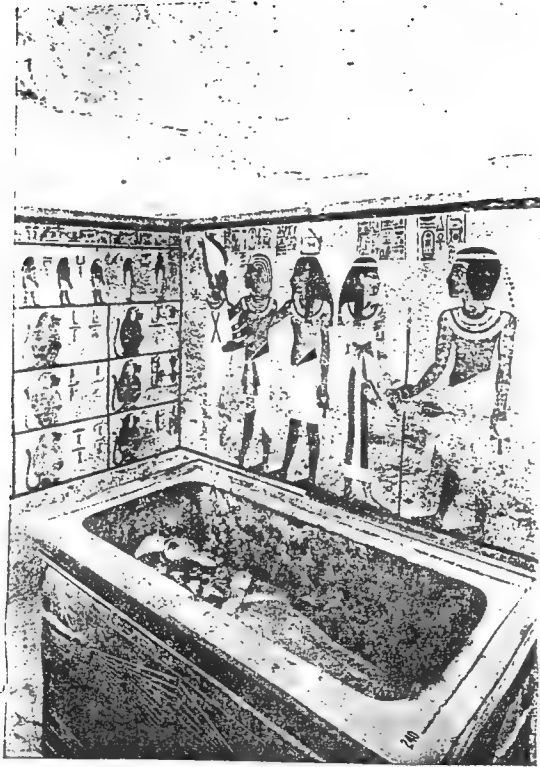




لوحة ٣٦ - تابوت حور محب

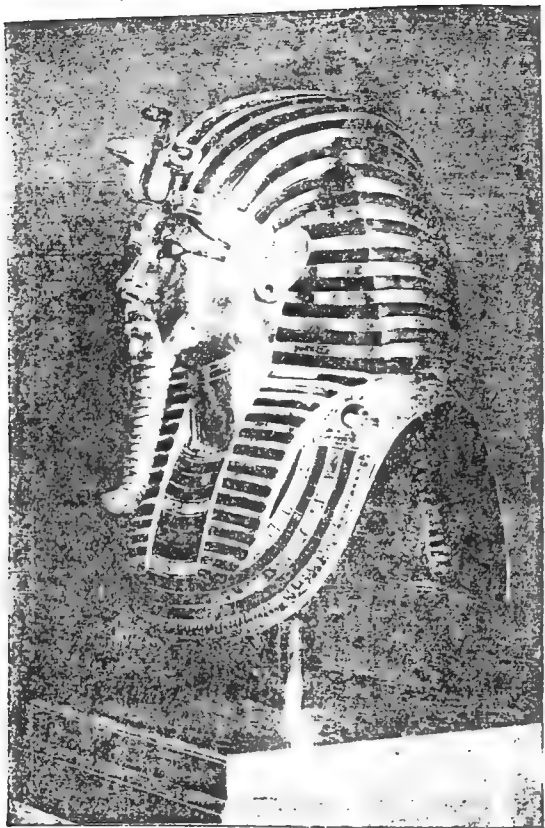






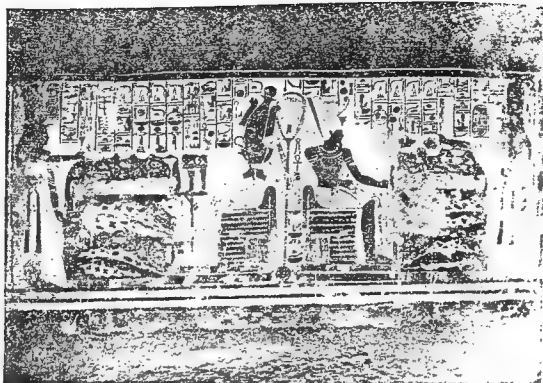
لوحة ٢٧ - حجرة الدفن بمقبرة توت عنخ آمون  
( تصوير مركز تسجيل الآثار )



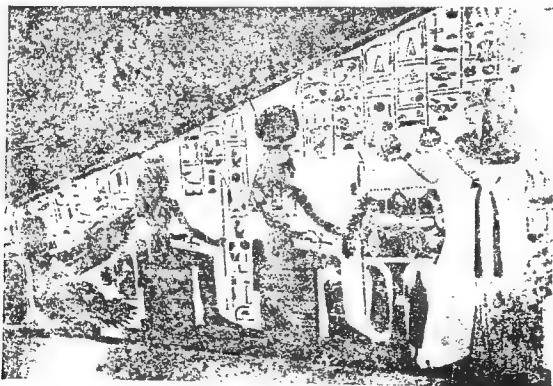


لوحة ٣٨ - قناع الرأس الذهبي لتوت عنخ آمون  
( تصوير مركز تسجيل الآثار )



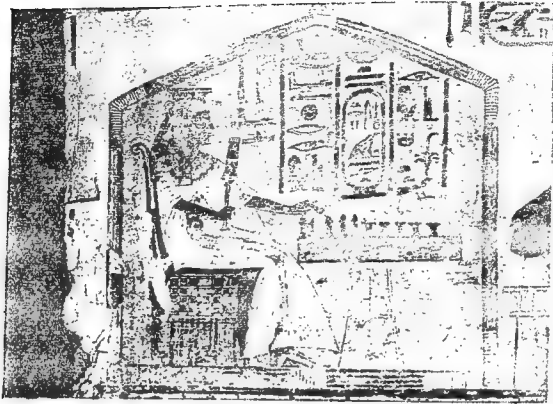


لوحة ٣٩ - نفرتارى تقدم لأوروريس ( الى اليسار )  
وآتوم ( الى اليمين )  
( تصوير مركز تسجيل الآثار )



لوحة ٤٠ - نفرتارى تقدم لحاتحور وسلكت وماعت  
صور ملونة من مقبرة الملكة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى





لوحة ٤١ - نفرتارى امام لاهة للتلية  
( تصوير مركز تسجيل الآثار )







لوحة ٤٢ - منظر يمثل مدى التلف الذي اصاب بعض أجزاء مقبرة نفرتارى





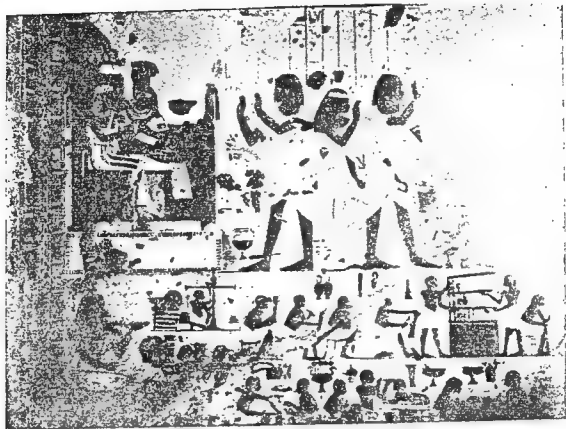
لوحة ٤٣ - منطقة الجبانة من القرنة حتى مدينة هابو  
( من البر الشرقى )



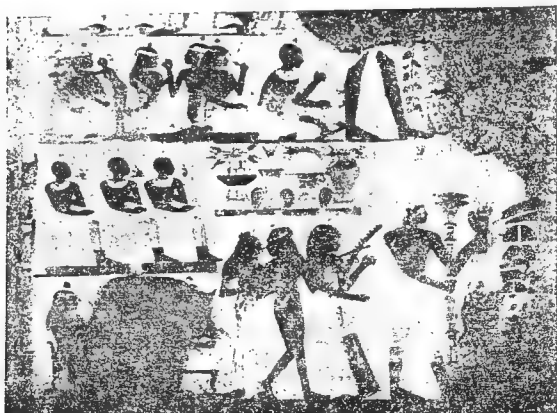
لوحة ٤٤ - الجزء الجنوبى من الجبانة ( من حافة الزراعة بالبر الغربى حيث تظهر  
الأراضى المغمورة بالمياه بين الجبانة والنهر )

أرض الموتى  
الضفة الغربية للنيل فى مواجهة طيبة



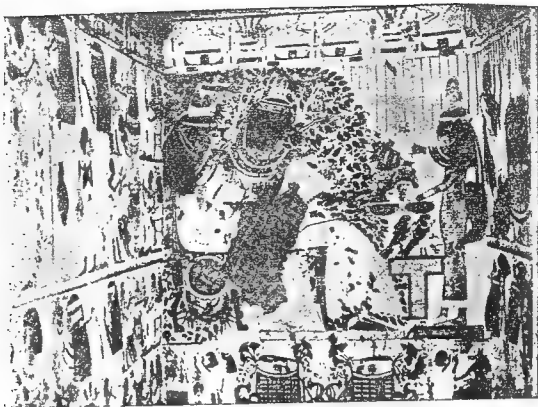


ح ٥ - تفاصيل من المقبرة المعروفة بمقبرة النحاتين حيث نرى الصناع  
اثناء عملهم

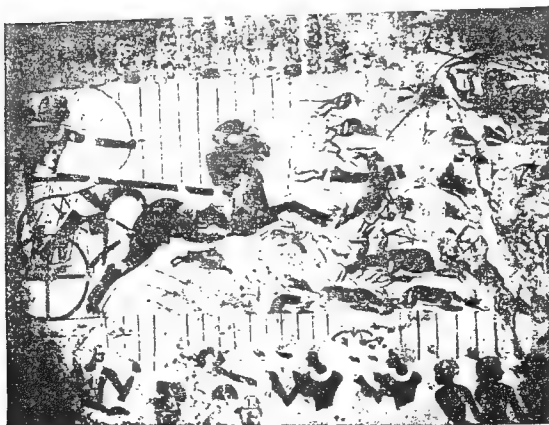


٤٦ - تفاصيل من مقبرة نخت حيث يرى الضيوف في وليمة بها موسيقيات  
وراقصات





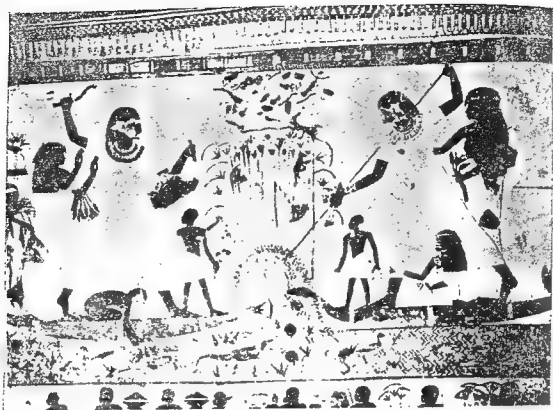
لوحة ٧ - مقبرة أوسرحات ، رقم ٥١ )



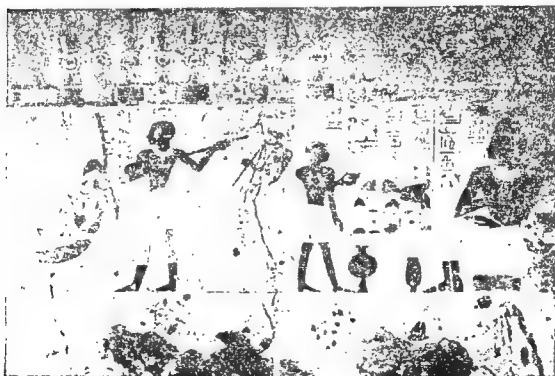
لوحة ٨ - مقبرة أوسرحات ( رقم ٥٦ ) - مناظر صيد  
صور ملونة على جدران المقاصير الجنائزية الخاصة بطيبة







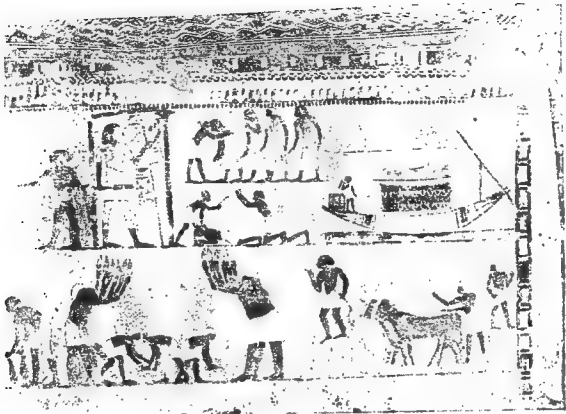
لوحة ٤٩ - مقبرة منا - منظر صيد السمك وقنص الطيور في المستنقعات



لوحة ٥٠ - مقبرة امن ام حات - موسيقيون ، وقرايين تقدم لامن ام حات

صور ملونة على جدران المقابر الجنائزية الخاصة بطيبة





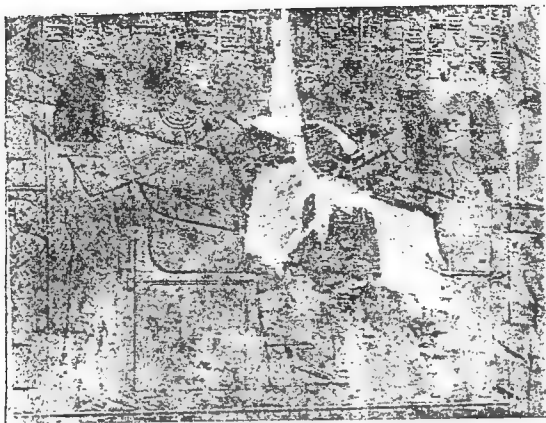
لوحة ١٥ - منظر من الحياة العامة بمقبرة منا  
( تصوير مركز تسجيل الآثار )



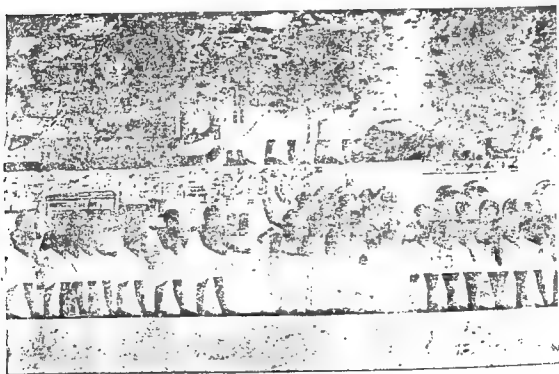


لوحة ٥٢ - صورة لسنموت في مقبرته اسفل الدير البحرى





لوحة ٥٣ - نقش



٥٤ - صورة ملونة تظهر لنا النماذج الأولى لمدرسة العمارة للفن الواقعي

تفاصيل من مقبرة الأمير رع موزا

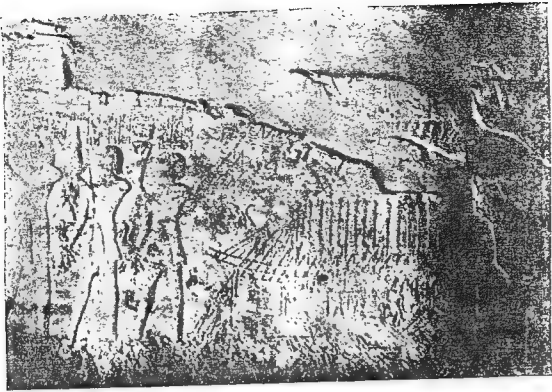




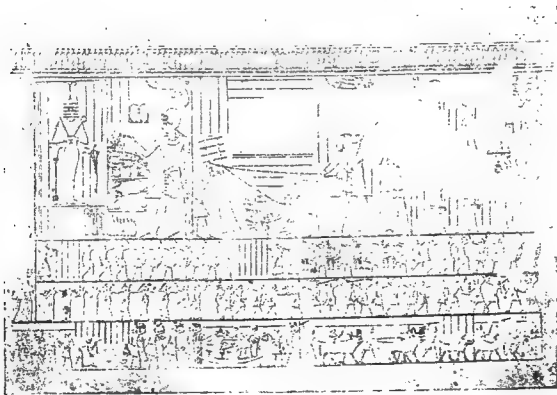


لوحة ٥٥ - نقش غائر يمثل خع ام حات يتعبد للشمس





لوحة ٥٦ - نقش يمثل ثلاثة اشخاص يحملون قرايين ومن خلفهم ميناء طيبة حيث  
ترسو السفن على الرصيف  
تفاصيل من مقبرة خع ام حات



لوحة ٥٧ - مقبرة خرواف - مناظر للرفص في أحد الاعياد الدينية

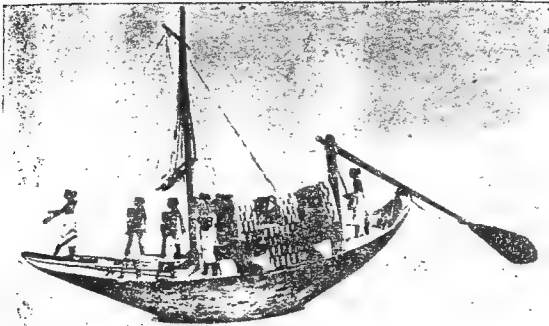




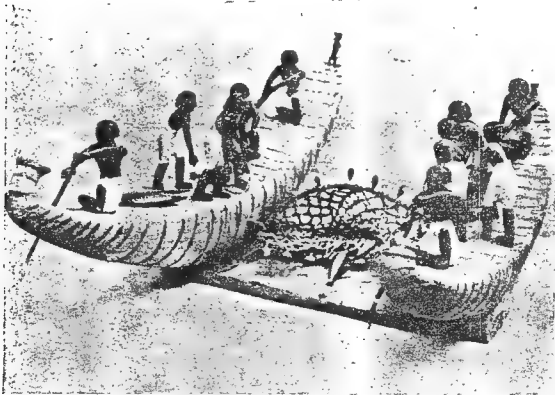
لوحة ٥٨ - مكت رع يستعرض قطيعا رائعا من الماشية المطونة والبقطاء

حياة الريف المصري ( ١ )





لوحة ٥٩ - صندل مكت رع



لوحة ٦٠ - زورقان لصيد السمك بينهما شبكة صيد  
حياة الريف المصرى ( ٢ )

انتهى الجزء الثالث ويليه الجزء الرابع









